# ISTITUZIONI DI ELOQUENZA

*Dell'Abate*

**ANTONIO MIRABELLI**

SOCIO CORRISPONDENTE DELL' ACCADEMIA ERCOLANESE, E
ALUNNO INTERPETRE DE' PAPIRI ERCOLANESI

**PER USO DELLA SUA SCUOLA DI LETTERATURA**

LIB. III, ELOQUENZA SPECIALE

PARTE II, POESIA.

**NAPOLI**

DALLA TIPOGRAFIA DI GENNARO AGRELLI.

1847.

# PROLEGOMENI

## ALL'ELOQUENZA POETICA

### LEZIONE I.

Come l'eleganza, la facondia, l'eloquenza non sono pregi solo della prosa, ma ancora della poesia — Esempi poetici delle tre doti dello scrivere, alle quali può aspirare un poeta — Si propone la materia di questo libro.

QUANTUNQUE nel primo libro avessimo già distesamente favellato delle doti, a cui può aspirare scrittore, e in far questo abbiam recato esempi di prosa e poesia, sarà nondimeno pregio dell' opra di ritornare su quelle medesime idee, e sopra insistervi un altro poco. Diremo dunque che la venustà del dire costituisce l' eleganza della poesia, come la copia delle parole inframischiata con alcuna mossa d'affetto genera la facondia; ma nel maggior grado di commozione risiede l' eloquenza, la quale è generata da' lucentissimi veri, di che qua e là, come lumi, l' orazione scintilla, e dalla signoria che vanta il poeta sull' uman cuore, dominandolo a sua posta. Così poesia tutta odorosa di eleganti bellezze è questa che rechiamo d' *Anacreonte*, così volgarizzata dal Marchetti.

*Il poeta di sè medesimo.*

Viemmi talor desio
Di cantar Cadmo e l'uno e l'altro Atride,
Ma la cetera mia risuona Amore;
Testè le corde rinnovai, d'Alcide
Indi presi a cantar l'opre e 'l valore.
Ella rispose Amore!
Eroi, per sempre addio,
Chè la cetera mia risuona Amore.

*Il poeta alla rosa.*

La rosa, il fior d'Amore
Qui lietamente s'accompagni a Bromio;
Qui fra concordi voglie
Mescendo il soavissimo licore
Cingasi alla gioiosa
Fronte la rosa
Dalle purpuree foglie.
O Rosa, o fiore eletto,
Rosa del molle April cura e delizia,
Rosa, agli Dei gioconda:
Se con le ignude Grazie il fanciulletto
Amor danza talora,
Di rose infiora
La chioma crespa e bionda.
Fa di ghirlarde adorno
Questo crin bianco, o Bromio: a suon di cetera
Carole graziose
Andrò menando a l'are tue d'intorno
Con vergine avvenente
Leggiadramente
Coronato di rose.

Una pietosa facondia trovo in questa ode del Venosino, che piangendo con mesta armonia la morte di Quin-

tilio Varo prendea a consolar Virgilio del comune destinato degli uomini :

Quis desiderio sit pudor, aut modus
Tam cari capitis? Praecipe lugubres
Cantus, Melpomene, cui liquidam pater
Vocem cum cithara dedit.
Ergo Quintilium perpetuus sopor
Urget? cui Pudor, et Justitiae soror
Incorrupta Fides, nudaque Veritas,
Quando ullum invenient parem?
Multis ille bonis flebilis occidit:
Nulli flebilior, quam tibi, Virgili.
Tu frustra pius (heu) non ita creditum
Possis Quintilium deos.
Quod si Threïcio blandius Orpheo
Auditam moderare arboribus fidem,
Non vanae redeat sanguis imagini,
Quam virga semel horrida
Non lenis precibus fata recludere
Nigro compulerit Mercurius gregi.
Durum; sed levius fit patientia,
Quicquid corrigere est nefas.

E pur una dolce facondia, costituita da fluida ubertà di modi, e da una cara gentilezza d'affetti trovo in quest' inno del Manzoni, fatto sul nome di Maria; il quale inno è bellissimo, ma nol direi certo eloquente.

Tacita un giorno a non so qual pendice
Salia d'un fabbro nazzaren la sposa;
Salia non vista a la magion felice
D'una pregnante annosa:
E detto salve a lei, che in reverenti
Accoglienze onorò l'inaspettata,
Dio lodando sclamò: Tutte le genti
Mi chiameran Beata.
Deh! con che scherno udito avria i lontani

Presagi allor l'età superba! Oh tardo
Nostro consiglio! oh de gl'intenti umani
Antiveder bugiardo!
Noi, testimoni che a la tua parola
Obbediente l'avvenir rispose,
Noi serbati a l'amor, nati a la scola
De le celesti cose,
Noi sappiamo, o Maria, ch'Ei solo attenne
L'alta promessa che da te s'udia,
Ei che in cor la ti pose: a noi solenne
È il nome tuo, Maria.
A noi Madre di Dio quel nome suona.
Salve beata! che s'agguagli ad esso,
Qual fu mai nome di mortal persona,
O che gli vegna appresso?
Salve beata! in quale età scortese
Quel sì caro a ridir nome si tacque?
In qual dal padre il figlio non l'apprese?
Quai monti mai, quali acque
Non l'udiro invocar? La terra antica
Non porta sola i templi tuoi, ma quella
Che il Genovese divinò, nutrica
I tuoi cultori anch'ella.
In che lande selvagge, oltre quai mari
Di sì barbaro nome fior si coglie,
Che non conosca de'tuoi miti altari
Le benedette soglie?
O Vergine, o Signora, o Tuttasanta,
Che bei nomi ti serba ogni loquela!
Più d'un popol superbo esser si vanta
In tua gentil tutela.
Te, quando sorge, e quando cade il die,
E quando il sole a mezzo corso il parte,
Saluta il bronzo, che le turbe pie
Invita ad onorarte.
Nelle paure della veglia bruna

Te noma il fanciulletto; a Te tremante,
Quando ingrossa ruggendo la fortuna,
Ricorre il navigante.
La femminetta nel tuo sen regale
La sua spregiata lagrima depone,
E a Te, beata, de la sua immortale
Alma gli affanni espone;
A Te, che i preghi ascolti e le querele
Non come suole il mondo; nè degl'imi
E dei grandi il dolor col suo crudele
Discernimento estimi.
Tu per, beata, un dì provasti il pianto :
Nè il dì verrà che d'obblianza il copra:
Anco ogni giorno se ne parla e tanto
Secol vi corse sopra.
Anco ogni giorno se ne parla e plora
In mille parti : d'ogni tuo contento
Teco la terra si rallegra ancora,
Come di fresco evento.
Tanto d'ogni laudato esser la prima
Di Dio la Madre ancor quaggiù dovea;
Tanto piacque al Signor di porre in cima
Questa Fanciulla ebrea.
O prole d'Israello, o nell'estremo
Caduta, o da sì lunga ira contrita,
Non è Costei che in onor tanto avemo
Di vostra gente uscita?
Non è Davidde il ceppo suo? con Lei
Era il pensier de'vostri antiqui Vati,
Quando annunziaro i verginal trofei
Sovra l'inferno alzati.
Deh! alfin nosco invocate il suo gran nome,
Salve, dicendo, o de gli afflitti scampo;
Inclita come il sol, terribil come
Oste schierata in campo.

Chi può starsi inerte, e non cedere alla lira eloquen-

te di Moisè, compreso dalla gioia, e dall' ammirazione per la onnipotenza di Dio, che i nimici d' Israele tutti affonda nel mar Rosso, in un momento chiudendolo sotto i loro passi? Chi non si commove di sincera gratitudine alle amorose cure che il Signore assume de'deboli oppressi, difendendoli contro a' forti oppressori? Leggasi l' inno che è questo.

Cantemus Domino: gloriose enim magnificatus est, equum et ascensorem dejecet in mare.

Fortitudo mea, et laus mea Dominus, et factus est mihi in salutem.

Iste Deus meus, et glorificabo eum: Deus patris mei, et exaltabo eum.

Dominus quasi vir pugnator, omnipotens nomen ejus. Currus Pharaonis et exercitum ejus projecit in mare.

Electi principes ejus submersi sunt in Mari rubro. Abyssi operuerunt eos, descenderunt in profundum quasi lapis.

Dextera tua Domine magnificata est in fortitudine: dextera tua Domine percussit inimicum. Et in multitudine gloriae tuae deposuisti adversarios tuos:

Misisti iram tuam, quae devoravit eos sicut stipulam. Et in spiritu furoris tui congregatae sunt aquae.

Stetit unda fluens, congregatae sunt abyssi in medio mari.

Dixit inimicus: Persequar et comprehendam, dividam spolia, implebitur anima mea.

Evaginabo gladium meum, interficiet eos manus mea.

Flavit spiritus tuus, et operuit eos mare: submersi sunt quasi plumbum in aquis vehementibus.

Quis similis tui in fortibus Domine? quis similis tui, magnificus in sanctitate, terribilis, atque laudabilis, faciens mirabilia?

Extendisti manum tuam et devoravit eos terra: Dux fuisti in misericordia tua populo quem redimisti.

Et portasti eum in fortitudine tua, ad habitaculum sanctum tuum.

Ascenderunt populi, et irati sunt: dolores obtinuerunt habitores Philisthiim.

Tunc conturbati sunt principes Edom, robustos Moab obtinuit tremor: obriguerunt omnes habitatores Chanaan.

Irruat super eos formido et pavor, in magnitudine brachii tui.

Fiant immobiles quasi lapis, donec pertranseat populus tuus Domine: donec pertranseat populus tuus iste, quem possedisti.

Introduces eos, et plantabis in monte haereditatis tuae, firmissimo habitaculo tuo, quod operatus es Domine.

Sanctuarium tuum Domine, quod firmaverunt manus tuae. Dominus regnabit in aeternum, et ultra.

Ingressus est enim eques Pharao cum curribus et equitibus ejus in mare: et reduxit super Dominus eos aquas maris.

Filii autem Israel ambulaverunt per siccum in medio ejus.

Adunque l' eloquenza oratoria, come dicemmo, è solo una specie; ma l' eloquenza è una dote comune alla poesia ed alla prosa, le quali debbono essere sempre eleganti, possono essere faconde, ma solo in alcuni luoghi possono toccare l' eloquenza.

La poesia serve al bello, come la prosa serve al vero: e noi, come il secondo alla prosa, così consacreremo questo terzo volume alla poesia. Ma che cosa è il bello? di qui dobbiam muovere: oggi non si può ragionare di questo argomento senza toccare almeno leggermente alcune quistioni che appartengono all' Estetica.

## LEZIONE II.

**Spiegazione di alcuni vocaboli, il cui uso è necessario in questo libro — Che s' intende per Estetica — Che s' intende per arte — Che s' intende per poesia — Se l' arte è l' imitazione della *natura*, o, secondo altri vogliono, della *bella natura* — L' arte è rivelazione della mente dell'artista — Quale è la materia dell'arte. — Della invenzione poetica—In qual senso può dirsi che l'arte è una creazione.**

Prima d'inoltrarci in alcune quistioni necessarie per intendere che cosa è poesia, ci è mestieri spiegare alcuni vocaboli, in qual senso sieno da noi intesi. Primamente s'intende per *Estetica* la scienza del bello e del sublime. Come il bello e il sublime sono un sentimento, per quali sensi essi giungono all' anima, quali sono gli obbietti che svegliano cotali sensazioni, che cosa essi sieno, ad esaminarlo nacque una scienza, la quale si disse *Estetica*; ossia, come accenna la parola stessa, *scienza del sentimento e della sensazione*; altri la dissero *callologia*, discorso sul bello, altri *callofilia*, amore del bello. Qualche ne fosse la ragione (e in altra nostra opera lo abbiamo esaminato), questa scienza di fresco venne in luce: è vero, quistioni sul bello furono insino dalla più remota antichità; ma erano quistioni staccate e discolte, ed a questi ultimi nostri tempi specialmente in Alemagna si lavorò molto a costituirne una scienza ordinata, e gli Alemanni che furono i primi, dettero il nome, che oggi suona così frequentemente presso i dotti e gl' indotti. Se l' Estetica esamina i principî scientifici sopra cui poggia la poesia, *Arte* dicesi per eccellenza mettere in opera questi principi, e dalla teorica scendendo alla

pratica, fare il poeta. Così artista è Dante, il quale raccolta tanta sapienza antica e moderna compose quell'opera stupenda: lo indagare i principî ch'egli seguì nel comporla, si appartiene alla filosofia delle lettere; l'esaminare che cosa è la poesia in generale, e la poesia dantesca particolarmente, si appartiene all'Estetica: l'arte di Dante risiede in questo, che Egli quella miniera inesausta di bellissime invenzioni, fecondò, e con sovrano magistero creò l'uno nel vario, animando que' singoli concetti, e riscaldandoli con tale fiamma di amore che son poesia. Questa è l'*arte*.

Se prima è l'arte o l'Estetica, ei si pare leggermente, a chi considera la storia letteraria. Chè certo Omero di nobilissime armonie innamorava le greche contrade, e non sapea punto di Estetica; nè Virgilio sognar potea le bizzarrie de' filosofi nell'indagare i principî dell'arte che dettò le Egloghe, la Georgica e l'Eneide. Più per ispontanea intuizione che per fino ragionamento Dante spiegò che cosa fosse poesia, ma riuscì meglio a fare poesie nobilissime; e poeti sovrani furono l'Ariosto e il Tasso. Dopo tanta luce di poesia e di poeti, l'intelligenza umana che anela a trovare l'essere delle cose, si volle rendere ragione della poesia, dimandando che cosa fosse; così nacque *l'Estetica*. Gli studî di Estetica furon chiamati ancora *studî di critica*, e bene fu detto che l'apparizione della Critica è l'interregno dell'arte. E in fatti, da che gl'intelletti si volsero alle più ascose ragioni della poesia, nacque l'Estetica, ma diminuirono i poeti. Ancora di questo abbiamo assegnato le ragioni, dimostrando, che non è un capriccio umano, ma legge dell'umano spirito nel suo svolgimento, e veggale chi vuole nella *Filosofia delle lettere*.

Spiegata la significazione di cotali vocaboli, in primo luogo bisognerà combattere quelli i quali dicono essere la poesia una *imitazione della natura*. Questi critici si appoggiano sull'autorità di Aristotile il quale nel bel princi-

pio dell' arte poetica favellando de' caratteri diversi che prendevano ad imitare i diversi poeti, si vale della voce μιμησις, *imitazione*. Or da tutto il rimanente di Aristotile si vede bene il senso da dare a cotesta parola; chè l' *imitazione* dello Stagirita deve prendersi nel senso generico di rappresentazione, la quale costituisce la natura dell'arte. E difatti, come la scoltura e la pittura imitano co'colori e colle figure, e altre arti colla voce, col ritmo, colle parole, coll' armonia, e fannolo con tutti questi insieme, o con uno di siffatti mezzi, cotale imitazione non è sicuramente la nuda e semplice ripetizione del reale, ma è la rappresentazione sensibile di quello che è nella mente dell' artista. Se dunque nel cervello del poeta è l'originale, dove si creano i tipi, donde si traggono le forme, e queste debbono essere una viva imitazione di quelli, si vede bene, che andarono molto lungi dal vero i nostri critici, i quali intesero per imitazione la ripetizione nuda e sterile del reale. E molto più s'ingannarono alcuni altri i quali aggiunsero essere *imitazione della bella natura;* perocchè fra le creazioni poetiche è il bello e il brutto. Or finchè non provino gli avversarî, che le finzioni del Ciclope e di Antifate, e Scilla e Cariddi, mostri Omerici, e tutto l' inferno Dantesco, e tutte le malie del Tasso costituiscono la bella natura, io tengo per fermo, che la rappresentazione di mostruosità fisiche e morali è sempre poetica. Ancora se l' arte pretendesse di offerirci in copia la natura medesima, non sarebbe essa inutile questa ripetizione, potendoci bastare il contemplarla nell'originale? ed essendo altresì gli umani mezzi assai deboli, non sarebbero le copie sempre imperfette, e direi menzogna della realtà? In ultimo se il colmo dell'arte fosse la perfezione delle rassomiglianze, dove sono in natura i caratteri di uomini e dei rappresentati da Omero, da Virgilio, da Dante? Dove è nella natura l' originale di cui è copia perfetta l'Apollo del Bel-

vedere, la tela della Trasfigurazione, il Mosè del Michelangelo? Che cosa imiterà la poesia, la musica, l'architettura? Si lasci dunque cotale opinione, come quella che rende l'arte un'opera meccanica e materiale.

Perchè meglio si conosca l'ufficio dell'arte, e le si dia la dignità convenevole, si osservi Dante, come ne favella. Cant. XI. Inf.

Filosofia, mi disse, a chi l'attende
Nota, non pure in una sola parte,
Come natura lo suo corso prende
Dal divino 'ntelletto e da sua arte;
E, se tu ben la tua Fisica note,
Tu troverai, non dopo molte carte,
Che l'arte vostra quella, quanto puote,
Segue, come 'l maestro fa il discente;
Sì che vostr'arte a Dio quasi è nipote.

dove ognun vede, che l'arte umana è quasi figlia della natura, la natura è figlia del divino intelletto; dunque l'arte umana è nipote di Dio. E lo stesso pensiero Dantesco fu espresso dal Campagna in questo sonetto

Quando l'eterno Fabro in sè matura
Un gran disegno, e vuol che gli elementi
A fornirlo cospirino, i portenti
Svelando mi si van della natura.
Ma quando, tutte a region più pura,
Del divino valor le nostre menti
S'empiono, e quel valor le fa possenti
Da spirar vita nella lor fattura,
I portenti dell'arte allor vegg'io.
Natura ed arte son quindi sorelle,
E non già l'una fonte e l'altra rio:
Nè l'una inventa e l'altra imita; ch'elle
Egualmente conseguono da Dio
Virtù d'ingenerar le cose belle.

Sicchè non si deve dire della natura lo inventare; ma co-

me la natura rappresenta le idee della creazione, così l'arte rappresenta le idee della mente dell'artista : la qual mente è ancor essa nobilissima creatura di Dio , e però co' suoi concepimenti rivela le glorie del Creatore.

Una delle prime domande è forse più importante è questa , quale è la materia della poesia. E come io ho premesso le quistioni generali sulla scienza necessaria al poeta e al prosatore, risponderò brevemente, dicendo che la materia è la stessa. Il prosatore chiede il vero, e genera la scienza : dalla scienza spicca il volo sublime il poeta. Quindi se il prosatore va in cerca dell'essere, dall' essere già fermo ( o che sia nel fatto così, o che si creda così, non importa ), dall'essere vola il poeta cantando il bello, di cui vive innamorato. Quindi Iddio , che è l'esser vero , l'uomo e la natura che hanno l' essere partecipato ( che chiamasi propriamente lo esistere ), sono materia al poeta. Quindi tutta la sapienza di una età in quanto a Dio , in quanto all' uomo , in quanto alla natura, sapienza o cercata da'filosofi , e con incessanti sforzi raccolta, ovvero rivelata da Dio medesimo, tutta è materia della poesia, tutta può somministrare poetici obbietti.

Or questi obbietti non son tutti della medesima importanza. Se il poeta è che canta , se canta quello che sa di sè stesso, della natura, di Dio ; si può agevolmente vedere che le bellezze terrene saranno meno poetiche delle sublimità celestiali. E quindi chi

Affigit humo divinae particulam aurae,

è ignobil poeta, accrescendo il suo merito a misura che dal terreno all'umano, dall'umano all'eroico, dall'eroico si solleva al divino. Perciò la poesia epica, e la lirica sacra sono in cima all' arte , come la commedia è al basso , essendo rappresentazioni de' due estremi dell' umana vita. Il perchè non importa certo alla poesia l'utile del subbjetto, ed Anacreonte folleggiante nel vino e tra gli amori è poeta come

Omero; ma chi dirà uguale la beata copia d'ingegno nell'uno e nell'altro? Chi dirà ridondanti di ugual poesia i subbietti che trattano? la natura, come stabilisce diversa gradazione nella materia, così diversa attitudine crea negl'ingegni, e la poesia troverà per tutto chi sarà nato poeta.

Descriptas servare vices operumque colores,
Cur ego si nequeo, ignoroque poeta salutor?

L'indipendenza dunque dell'arte è stabilita, ma ciò non toglie che io faccia divisione nella materia e dia varia dignità a'poeti che la trattano.

Ma vediamo meglio, che cosa è poetica invenzione. Essendo la poesia figliuola dell'umana immaginazione, non si confina essa negli stretti limiti del reale. Basta che essere possa la cosa effettualmente, o pure si creda così, entra ne' dominî della poesia; e quindi il possibile e il verosimile aiutano il poeta a crear le sue fantasie. Quindi si spiega, come alcune finzioni vivono in una età, decadono nell'altra; imperocchè a que' giorni tal'era la popolare credenza, che poi cogli anni andossi mutando. Chi oggi più entro le sue poesie caccerebbe quelle immaginazioni di maghi e stregonerie, delle quali il Tasso riempì il suo poema? E siccome le olimpiche divinità uscirono di moda, subitochè passò il paganesimo; come le eroiche avventure del medio evo sparirono a sopravvenire più matura età, così ancora queste altre invenzioni usciron dal campo dell'arte. Al cinquecento nondimeno era più sicura la fede nelle malie, vivea ancora il feudalismo, e però si giovarono i poeti di quel mirabile, senza cui l'Ariosto e il Tasso sarebbero poveri di invenzione. Quindi più libero è il campo dell'artista, onde Orazio disse

Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.

E creando fantasie simiglianti al vero, col vero il falso va mescolando, e quasi mentisce:

Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet.

In fatti quello che Dante narra, tutto non era avvenuto; ma lo storico (ch'è il reale) così egli intreccia coll'immaginarie fantasie (che false sono, ma chi negherà che esser possono?), che un tutto si compone di mirabile poesia. Niente è strano, niente e fuori del credibile, niente contro natura, secondo le opinioni di que' dì, sicchè niuno può dire che quivi *placidis coeant immitia, non ut serpentes avibus geminentur, tigribus agni*. Per questa ragione altamente predicarono i critici aversi a studiar la natura; quelle combinazioni che o in essa non sono, o essendo contradittorie non possono accadere, prescrissero di evitare a ogni modo. Anzi come la poesia drammatica si confina al teatro, e gli avvenimenti sono soggetti agli spettatori, furono proibite alcune fantasie, le quali narrandosi fossero credute, rappresentate nol fossero. In questo senso quelle solenni apparizioni di ombre, di Dei, si elesse di narrarle, come già avvenute, mentre era impossibile farle credere, sulla scena verificandole. A questo alludea Orazio dicendo:

Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

Dissi, che narrate pareano credersi; e invero nella poesia epica furono ammesse; così Omero, così Virgilio, così Dante, perocchè nella narrazione sola è più libera l'immaginazione a concepire, nè sono i tratti del finito, del determinato e del sensibile così spiccatamente notati come nella poesia drammatica.

Orazio nella satira 4 del lib. I, quando favella delle differenze della Commedia antica e della nuova, riesce a'dire della poesia in generale. Io non credo che i moderni abbiano aggiunto niente di più a'suoi concetti, espressi in questi versi.

Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os
Magna sonaturum.

Il nome di *poeta* tanto suona in greco, che *fattore* e *crea-*

*tore*. Or chi ben considera le cose, vede che i Latini intesero per *ingenium*, la facoltà generatrice de' nuovi concetti, e propriamente quella che chiamò Dante:

O Muse, o alto ingegno, or m'aiutate:
O mente che vedesti ciò che or scrivi.

Ma per darne esempi più vivi, non paiono nuovi questi concetti di Dante, i quali sprovveduti della poetica veste farebbero, per non dire altro, assai magra cera? Inf. Cant. II. È Virgilio che parla a Dante.

Da questa tema acciocchè tu ti solve,
Dirotti perch' i' venni, e quel ch' io 'ntesi
Nel primo punto che di te mi dolve.
Io era tra color che son sospesi,
E donna mi chiamò beata e bella,
Tal che di comandare i' la richiesi.
Lucevan gli occhi suoi più che la stella,
E cominciommi a dir soave e piana,
Con angelica voce, in sua favella:
O anima cortese Mantovana,
Di cui la fama ancor nel mondo dura,
E durerà quanto 'l moto lontana,
L'amico mio, e non della ventura,
Nella diserta piaggia è impedito
Sì nel cammin, che vôlto è per paura.
E temo che non sia già sì smarrito,
Ch' io mi sia tardi al soccorso levata,
Per quel ch' io ho di lui nel Cielo udito.
Or muovi, e con la tua parola ornata,
E con ciò che ha mestieri al suo campare,
L'aiuta sì ch' i' ne sia consolata.
I' son Beatrice che ti faccio andare,
Vegno di loco ove tornar disio;
Amor mi mosse, che mi fa parlare.
Quando sarò dinanzi al signor mio,
Di te mi loderò sovente a lui.
Tacette allora, e poi comincia' io:

Qui sarebbe prosa e nulla più, se Virgilio narrasse, che Dante divenne poeta per amore. Egli poetando narrava, come stava fra le anime del limbo, quando Beatrice andò a chiamarlo che soccorresse Dante ruinato ne' vizi, e, mercè la poesia, lo salvasse.

Per questo lavoro di creatrice fantasia vengono i concetti sì belli, e di sì bella paruta, che invano ne cercheresti simiglianti nella madre natura. A cotale perfezione l'arte li conduce, depurando le forme, e spiritualizzandole sì che vivamente e come in lucido specchio ti riflettono l' ideale. Così Torquato nel Canto XVI del suo Goffredo vagamente descrive le bellezze del Giardino di Armida:

Poi che lasciar gli avviluppati calli,
In lieto aspetto il bel Giardin s'aperse:
Acque stagnanti, mobili cristalli,
Fior varj, e varie piante, erbe diverse
Apriche collinette, ombrose valli,
Selve e spelonche in una vista offerse:
E quel, che 'l bello, e 'l caro accresce a l' opre,
L' arte, che tutto fa, nulla si scopre.

Stimi (sì misto il culto è col negletto)
Sol naturali e gli ornamenti, e i siti.
Di natura arte par, che per diletto
L' imitatrice sua scherzando imiti.
L' aura, non ch' altro, è de la Maga effetto;
L' aura, che rende gli alberi fioriti:
Co' fiori eterni eterno il frutto dura,
E mentre spunta l' un, l' altro matura.

Nel tronco istesso, e tra l' istessa foglia
Sovra il nascente fico invecchia il fico.
Pendono a un ramo, un con dorata spoglia,
L' altro con verde, il novo, e 'l pomo antico.
Lussureggiante serpe alto, e germoglia
La torta vite, ov' è più l' orto aprico:
Qui l' uva ha in fiori acerba, e qui d' or l' have,
E di piropo, e già di nettar grave.

Lodovico Ariosto forse con più vaghezza e leggiadria del Tasso nel Canto XXXIV. del suo Furioso descrive le rare bellezze del Paradiso Terrestre in tal guisa:

Zafir, Rubini, Oro, Topazj, e Perle,
E Diamanti, e Crisoliti, e Giacinti
Potriano i fiori assimigliar, che per le
Liete piagge v' avea l' aura dipinti;
Sì verdi l' erbe, che potendo averle
Qua giù, ne foran gli Smeraldi vinti;
Nè men belle de gli alberi le frondi,
E di frutti, e di fior sempre fecondi.
Cantan fra i rami gli augelletti vaghi
Azzurri, e bianchi, e verdi, e rossi, e gialli.
Mormoranti ruscelli, e cheti laghi
Di limpidezza vincono i cristalli.
Una dolce aura, che ti par, che vaghi
A un modo sempre, e dal suo stil non falli,
Facea sì l' aria tremolar d' intorno,
Che non potea nojar calor del giorno.
E quella a i fiori, a i pomi, e la verzura
Gli odor diversi depredando giva,
E di tutti faceva una mistura,
Che di soavità l' alma notriva.
Sorgea un Palazzo in mezzo a la pianura,
Ch' acceso esser parea di fiamma viva.
Tanto splendore intorno, e tanto lume
Raggiava fuor d' ogni mortal costume.

Nè così fecero solo gli antichi: la poesia o antica sia o moderna, è tutt'una e della medesima natura.

Le quali tutte cose fanno aperto molto maggiormente che l' officina, ove si lavorano queste nuove immagini di cose, è la mente dell' artista: che dal celabro dell' artista e dalla sua immaginazione, non già dalla natura esteriore escono queste nove maraviglie; il perchè i moderni dissero l'arte essere una creazione; il quale vocabolo, se andasse

preso nel senso che davagli Dante, nel Cant. I del Paradiso, niuno non crederà all'istesso modo. Imperocchè Dante confessa di aver letto, quanti potea, scrittori della Gerusalemme celeste.

Veramente quant'io del regno santo
  Nella mia mente potei far tesoro,
  Sarà ora materia del mio canto.

Ma niega essere il suo Paradiso un accozzamento di quei passi qua e là raccolti di varî scrittori; anzi indiritto alla virtù suprema, la prega.

O divina virtù, se mi ti presti
  Tanto, che l'ombra del beato regno
  Segnata nel mio capo io manifesti,
Venir vedrámi al tuo diletto legno,
  E coronarmi allor di quelle foglie,
  Che la matera e tu mi farai degno.

## LEZIONE III.

Si ritorna sull' essenza dell' arte, che è la manifestazione del bello e del sublime — Esempi dell'uno e dell'altro — Dell'intelligibile e sensibile nell'arte, e come la idea da intelligibile divien fantastica — Delle idee specifiche e generiche, e loro uso, come tipi poetici — Che s' intende per ideale — Che cosa è il bello, che cosa è il sublime — Diversità di questi due sentimenti — Varie spezie di Bello, varie spezie di sublime — Si prova con esempi — Del brutto, del deforme nell'arte — Un'opera poetica, guardata nel suo insieme, come rappresentazione della vita, quale scopo si deve proporre.

Come la scienza è ordinata a manifestare l' idea del vero, e le comunanze civili rivelano l'idea del giusto, così l' arte ha per unico scopo un' altra idea assoluta ed eterna, quale è l'idea del bello; e come questa è soprasensibile, darle un valore attuale e presente, e rivestire l'ideale ed assoluto di una realtà viva e spiccata, questo è lo scopo dell'arte. Per ben intendere questo che diciamo, sappiasi, che ogni poetica composizione ha una parte sensata e corporea, un' altra invisibile e spirituale. Or, come, nella creazione, l' idea legasi intimamente col creato, e il corpo collo spirito, chi vuole abbracciare il soprasensibile in sè stesso e rappresentarlo, è mestieri, che quel concetto spirituale ed infinito sotto finite e sensibili forme determini, sicchè, quanto le forme sono più spiccate e più reali, più finito diviene il lavoro, più bella e vivace diviene la poesia.

Comincerò la presente lezione con due luoghi de' classici assai famosi, l' uno di Dante, l' altro di Virgilio. Il primo nel Canto del Purgatorio in questi versi celebra la divina foresta che era il Paradiso terrestre.

Vago di cercar dentro e dintorno
La divina foresta spessa e viva,
Ch' agli occhi temperava il nuovo giorno,
Senza più aspettar lasciai la riva,
Prendendo la campagna, lento lento,
Su per lo suol che d' ogni parte oliva.
Un' aura dolce senza mutamento
Avere in sè, mi ferìa per la fronte
Non più di colpo che soave vento;
Per cui le fronde, tremolando pronte,
Tutte quante piegavano alla parte
U' la prim' ombra gitta il santo monte;
Non però dal lor esser dritto sparte
Tanto, che gli augelletti per le cime
Lasciasser d' adoperare ogni lor arte;
Ma con piena letizia, l' ore prime
Cantando, riceveano intra le foglie,
Che tenevan bordone alle sue rime;
Tal, qual di ramo in ramo si raccoglie
Per la pineta, in sul lito di Chiassi,
Quand' Eolo Scirocco fuor discioglie.
Già m' avean trasportato i lenti passi
Dentro all' antica selva, tanto ch' io
Non potea rivedere ond' io m' entrassi.
Ed ecco più andar mi tolse un rio,
Ch' in ver sinistra con sue picciole onde
Piegava l' erba che 'n sua ripa uscio.
Tutte l' acque, che son di qua più monde,
Parrieno avere in sè mistura alcuna,
Verso di quella che nulla nasconde:
Avvegna che si muova bruna bruna
Sotto l' ombra perpetua, che mai
Raggiar non lascia sole ivi, nè luna.
Co' piè ristretti, e con gli occhi passai
Di là dal fiumicello, per mirare
La gran varïazion de' freschi mai:

E là m' apparve, sì com' egli appare
Subitamente cosa che disvia
Per maraviglia tutt' altro pensare,
Una Donna soletta, che si gía
Cantando, ed isccgliendo fior da fiore,
Ond' era pinta tutta la sua via.
Deh! bella Donna, ch' a' raggi d' amore
Ti scaldi, s' i' vo' credere a' sembianti,
Che sogliono esser testimon del cuore,
Vegnati voglia di trarreti avanti,
Diss' io a lei, verso questa riviera,
Tanto ch' i' possa intender che tu canti.
Tu mi fai rimembrar dove e qual era
Proserpina nel tempo che perdette
La madre lei, ed ella primavera.
Come si volge con le piante strette
A terra e intra sè, donna che balli,
E piede innanzi piede a pena mette,
Volsesi 'n su' vermigli ed in su' gialli
Fioretti verso me, non altrimenti
Che vergine che gli occhi onesti avvalli;
E fece i prieghi miei esser contenti,
Si appressando sè, che 'l dolce suono
Veniva a me co' suoi intendimenti.
Tosto che fu là dove l' erbe sono
Bagnate già dall' onde del bel fiume,
Di levar gli occhi suoi mi fece dono.
Non credo che splendesse tanto lume
Sotto le ciglia a Venere trafitta
Dal Figlio, fuor di tutto suo costume.
Ella ridea dall' altra riva dritta,
Traendo più color con le sue mani,
Che l' alta terra senza seme gitta.

Il secondo in questi versi celebra lo strepito dell' Etna ardente, che dalle sue viscere erutta con sassi tragrandi, un turbine di fumo, e un torrente di fiamme.

Portus ab accessu ventorum immotus, et ingens
Ipse; sed horrificis juxta tonat Ætna ruinis,
Interdumque atram prorumpit ab aethera nubem,
Turbine fumantem piceo et candente favilla;
Attollitque globos flammarum, et sidera lambit:
Interdum scopulos avulsaque viscera montis
Erigit eructans, liquefactaque saxa sub auras
Cum gemitu glomerat, fundoque exaestuat imo.
Fama est, Enceladi semiustum fulmine corpus
Urgeri mole hac, ingentemque insuper Ætnam
Impositam, ruptis flammam expirare caminis:
Et, fessum quoties movet latus, intremere omnem
Murmure Trinacriam, et coelum subtexere fumo.
Noctem illam tecti in sylvis immania monstra
Perferimus: nec, quae sonitum det causa, videmus.
Nam neque erant astrorum ignes, nec lucidus aethra
Siderea polus: obscuro sed nubila coelo;
Et Lunam in nimbo nox intempesta tenebat.

Son questi due luoghi poetici; nell' uno è descritto un' amenità ridente di praterie immortali; nell' altro si descrive le furie di un vulcano. Mentre l' uno e l' altro son poetici, l' idea ch' ei trattano, è diversa, diversa la composizione della favella, diversa è l' impressione che per l' orecchio e per l' occhio l' anima riceve. Quella sensazione soave, pacata, dolcissima, e commovente sì lo spirito, ma in guisa, che non perda l' armonia della sua calma, dicesi *sentimento del Bello*. Quella sensazione cupa, forte, profonda che l' anima pur commove, ma quasi opprimendola, e immergendola in malinconia, si dice *sentimento del Sublime*. L' arte serve nelle poesie ad incarnare l' uno e l' altro sentimento.

Ma, prima di parlare del bello e del sublime, poichè l' arte è la viva rappresentazione della mente dell' artista, procediamo innanzi a vedere, come si genera un' opera poetica; il che faremo, seguendo Vincenzo Giober-

ti, il quale è stato il primo a mettere in vera luce cotale teoria. Noi abbiam detto innanzi che le idee specifiche e generiche sono lavoro della ragione, e in queste idee generali, sotto le quali molte altre si comprendono, risiede l'intender nostro, e l'intelligibilità delle cose. Or come questi principî governano tutto lo scibile, e la visione ideale risponde a capello alla realtà, i tipi ovvero esemplari delle cose sono già nella mente dell'uomo, e con questi, quantunque i filosofi discordano nel come, l'uomo possiede naturalmente l'intelligibilità. Di fatti che altro è l'intelligibilità di un oggetto creato, se non la sua idea specifica, e il tipo intellettivo di cui l'oggetto è la copia? Se dunque lo spirito percepisce sè stesso e le altre creature, mediante l'intelligibilità loro, esso succede, in quanto percepisce i reali individui ne' tipi intellettivi, che gli rappresentano. Così la mente dell'uomo divien ricca di sapienza moltiplice, tuttodì essendo popolata di tante migliaia di enti intellettuali, quali sono i tipi delle cose. Ma come l'intellettivo divien fantastico? Questo è lo stesso che dire: come il vero diviene bello? È questa l'opera dell'immaginazione. Come la mente discorre per una lunga seguenza di tipi intelligibili, così l'uomo sensitivo trapassa per una serie infinita di sentimenti e sensazioni, le quali impressioni sensate sono opera del senso; ma in noi risiede ugualmente un'altra facoltà, la quale è una cotale modificazione del nostro animo, e direi quasi un sensibile interiore che non rappresenta niuna cosa, ed ha in sè il suo compimento, e niuno oggetto gli corrisponde. Ecco l'origine del fantasma, il quale non è una speciosa immagine morta, ma essendo sensibile ha una individualità mentale. Se non che, come la specie e il genere sono di ufficio rappresentativi, e non rappresentanò altro che sè medesimi, così il fantasma racchiude un'idea specifica rappresentativa di un possibile: il perchè il tipo fantastico è acconcio a rappresen-

tare, ma niun individuo in effetto rappresenta, quantunque essa idea incarnata e fornita di un'individualità propria ha in sè il suo finimento. Or questo lavoro dell' immaginativa succede come nell'intera opera poetica, così nelle sue parti singolari. E in fatti creazioni nobilissime di cotal fantasia furono la Gerusalemme Liberata e l' Orlando, l' Iliade, e l' Eneide. E perchè si vegga più chiaramente con l' esempio, il Ferrarese Omero avea concepito udendo e leggendo un' idea della vita eroica de' venturieri de'mezzi tempi; ma se questo devesi alla sua intelligenza, alla sua fantasia devesi aver vestito di forme sensate que' tipi intellettivi, i quali come generi e specie di cose niuno rappresentano di quegli eroi individualmente, così come erano nella natura; l' originale era nella mente dell' artista, il quale popolò di innumerevoli fantasmi quel mondo ancora immaginario in cui si rapppesenta la loro azione, sicchè sono una finzione, e non un fatto, sono un successo immaginario, e non un evento storico, e quantunque indugiassero nel campo de'possibili, e non fossero reali, quegli avvenimenti, que' personaggi così vivi sono e spiranti, e di così spiccata individualità son rivestiti, che rassomigliano al reale. Il che ognuno deve dire delle audaci imprese, e de'folli amori dell' Orlando.

Il bello adunque costa di due elementi, l'uno intelligibile, l'altro sensibile. Ma questo accozzamento di specie sensitive e di intellezioni non deve essere fatto a caso. Quando il possibile spicca di soverchio e giugne ad oscurare l' intelligibile, la beltà si annulla, o almeno si scema. Se l' intelligibile predomina sul fantasma, sicchè gli pregiudichi o lo annulli, l' effetto estetico ne scapita, e il vero sottentra al bello. Mentre i due elementi costituiscono una morale unione, quando l' idea s' incarna nell' apparenza fantastica e la informa, e veste una personalità mentale, come lo spirito dell' uomo anima il suo corpo, così

conservar si deve il debito temperamento de'due estremi viziosi, e dare l'opportuno rilievo al sensibile senza nuocere al primato dell'intelligibile. Questa mirabile armonia costituisce il pregio. Il tipo intelligibile che predomina sull'elemento sensitivo nel componimento estetico, è ciò che almeno i moderni specialmente Tedeschi chiamano *ideale*, bello perfetto che non alberga più fra le cose terrene, ma deve scaturire dalla mente di un artista.

Ma che cosa è il bello propriamente detto? in che esso fu riposto? La più comune opinione ripone il bello nella varietà ridotta ad unità, la quale definizione poggia sulla quantità necessaria all'opera d'arte. Ma a chi darebbe l'animo di sostenere che le proporzioni quantitative unicamente costituiscono la bellezza di un volto e di una persona che s'immagina. È vero sì che le proporzioni sieno richieste a costituire un tal viso; ma chi oserebbe dire, che una varietà di eventi e di cose ridotte ad unità farebbe il migliore poema del mondo? il poeta quindi anzichè di ispirazione e d'inventiva, provveder si dovrebbe di studio, di memoria, di pazienza, e trovandosi maggiori bellezze poetiche dove più eminente è l'unità, l'Italia liberata del Trissino, sarebbe superiore all'Iliade e all'Orlando Furioso. Se vuolsi sostenere essere il bello la riduzione della varietà all'unità, intendendosi sotto il nome di varietà quel sensibile moltiplice in cui s'incarna la bellezza, in che consiste quell'unità misteriosa, e meglio quella grazia incomparabile, quella bellezza spirituale e recondita, quella celeste leggiadria onde risplendono le Madonne del Sanzio e le figure del Canova? Noi dunque teniamo, che l'armonia, la proporzione, la concordia delle membra è condizione necessaria della bellezza, ma quell'ideale del quale abbiamo parlato, che costituisce la suprema eccellenza e quasi la cima dell'arte, è frutto dell'immaginazione innamorata. È però noi diciamo essere il bel-

lo il vero stesso, quando vestito di persona si mostra ai sensi; a quella vista il core è commosso. E in questo caso è pur vero ciò che disse Dante. Purg. XXIV, Terz. 18

Io mi sono un che quando
Amore spira, noto, ed a quel modo
Che dentra dentro, vo significando.

E questo accertano le origini prime dell'arte; chè la bellezza mostratasi a Dante sotto reali forme in Beatrice, nella sua fantasia divenne un tipo ideale, onde era compreso per modo il cuore, che questo avea bisogno di farne libero sfogo. Beatrice se in terra apparvegli cosa celeste, quando nello splendore della giovinezza e della virtù si tolse da'suoi occhi, e' la seguì nel mondo invisibile, di cui era fatta abitatrice, e fattala immortale, circondatala di angeli, collocatala sul più alto gradino presso a Dio, in cotesta gloriosa trasfigurazione la ritraeva. Or quì potrei esclamare col Petrarca:

In qual parte del cielo, in quale idea
Era l'esempio, onde Natura tolse
Quel bel viso leggiadro, in ch'ella volse
Mostrar lassù, quanto laggiù potea?

Quello che non fu opera della Natura, fu opera dell'Artista, che superò la Natura.

Il bello, come risplende nell'arte, così trovasi qua e là sparso nella natura. Tanto nel bello artificiale, quanto nel naturale, il bello ha gli stessi elementi, e vien costituito dall'armonia dell'idea colla forma, l'uno e l'altro determinati e finiti. Una ed indivisibile è la bellezza, tutta spirituale, ma essa ove più ove meno variamente riluce nella natura e nell'arte, secondo i vari simboli che la manifestano: de' quali ce n' ha tre ordini.

1. La natura puramente fisica (che è meno espressiva), 2. la natura animata (che ha comune coll' uomo la sensibilità), 3. la

natura umana fornita d'intelligenza e moralità. Da queste naturali forme spogliate il bello, e sollevatevi alla mente dell'artista e voi avrete il bello ideale, al quale l'arte cerca dare corpo e forma. Son questi i varii gradi del bello e come ordini diversi, in capo a'quali ci ha Dio fonte inesausto di bellezza infinita. L'arte non imita la natura, anzi la perfeziona, è il trionfo dell'umana natura sulla fisica, e perciò il diletto che in genere porgono i Classici è sopra ad ogni altro qualsiasi diletto (1).

Io non reco qui esempi di luoghi poetici ne'quali riluce più chiaramente il Bello o fisico o morale. Se questa è la poesia, la prima ed unica cura dell'artista è questa appunto, d'incarnare l'infinito in finite forme, nel che constituito è il bello, se armonicamente fra se rispondono. Ma molte volte la intelligenza raggiugne l'idea, il senso si rimane indietro, sicchè è una disarmonia nel contemplante, disarmonia la quale dipende dal trionfo del senso sulla ragione. In somma se il senso, la ragione, l'amore sono i tre elementi del bello, egli può avvenire

1. Che l'intuizione comprende la varietà, e la ragione comprende l'unità nel tempo stesso, onde vi abbia armonia nell'intelligenza e ne'sensi dell'uomo.

2. Esistono degli obbietti, i quali con la varietà loro percuotono i nostri sensi, ma la loro unità non può essere compresa dalla ragione.

3. Può avvenire a rincontro che la ragione comprende l'unità in un obbietto; ma l'intuizione non può abbracciare, che una parte del variabile: onde l'intuizione è come vinta dallà ragione.

Dunque fra l'intuizione e la ragione vi sarà convenienza, se camminando di pari passo, ambedue concepiscono l'obietto: vi sarà disconvenienza o quando la ragione resta indietro all'intuizione, o quando l'intuizione non può ragguagliare gli sforzi della ragione.

---

(1) Ved. Virg. pag. 185.

Quando l'intuizione sola è soddisfatta, vi ha solamente una sensazione aggradevole, ma ci ha un dispiacere della ragione, che non può comprenderne l' unità, e l' immaginazione non si solleva alla concezione della bellezza.

Quando al contrario si comprende l' unità, e l' intuizione non può comprendere tutte le varietà rifermate nell' obietto, la bellezza noi discopriamo, ed essa ci fa provare un dispiacere nella nostra organizzazione sensibile, ma ci produce nel medesimo tempo una gioia intellettuale, perchè è il trionfo della ragione sulla sensibilità. Questo si nomina sublime.

Ma quando le parti dell' obbietto non sono si svariate che non siano abbracciate dall' intuizione, e nel medesimo tempo l' insieme è facile a comprendersi, noi sentiamo un accordo armonioso fra la varietà e l' unità, fra i sensi e la ragione; questo è il bello propriamente detto.

Ecco la teorica del bello e del sublime (1).

Se il sentimento del bello appartiene all'Estetica, ugualmente essa tratta il sentimento del sublime. Il bello risiede nel tipo di una cosa creata, e il suo intelligibile è in relazione alla sua copia cioè all'oggetto che ne è l' effettuazione. Ma il sublime consiste ne' concetti di tempo e spazio infiniti e di forza pure infinita ed assoluta: insomma l'intelligibile del bello è relativo, quello del sublime è assoluto.

E così il piacere prodotto dall' uno è diverso da quello dell' altro, perchè il piacere del sublime ha non so che di tragrande ed austero, che leva l' uomo sopra di sè; l' altro è dolce è soave, nulla contiene di fiero e pauroso: ancora la commozione suscitata dal sublime è più intensa, più gagliarda e più profonda, slanciandoci nell' infinito, dalla terra trasportandoci nel cielo; le cose belle si ammi-

---

(1) Ved. Virg. pag. 223.

rano e si amano, mentre lo sublimi imprimono un certo non ingrato spavento, un sacro e dilettevole orrore. Di tutto questo la cagione deve ripetersi nell' essenza dell'uno e dell' altro, perocchè l' essenza del bello è il finito, quella del sublime l' infinito.

Il sublime è di varie sorti. Chiamasi sublime *dinamico* quello che ci rappresenta una forza infinita come producitrice di bene, d' ordine, e d' armonia: e questo si dice propriamente *dinamico positivo*. Chiamasi *sublime dinamico negativo* quello che dipende dalla rappresentazione di una forza della stessa natura, ma autrice del male, del disordine della confusione. Questo sublime dinamico può essere fisico o morale, secondochè si aggira nel cerchio delle cose materiali, o nelle morali. Esempio di sublime dinamico positivo è questo tratto del Genesi, ancor citato dal Longino.

Dixitque Deus, fiat lux, et facta est lux.

E sublime ancora dinamico è questo passo di S. Paolo, in cui si esalta la potenza di Cristo, che risorgendo del sepolcro spoglia la morte della sua preda, donando la vita a quanti eran morti per il peccato, e affiggendo il chirografo della condanna alla sua croce, come in trionfo.

Videte ne quis vos decipiat per philosophiam, et inanem fallaciam secundum traditionem hominum, secundum elementa mundi, et non secundum Christum:

Quia in ipso inhabitat omnis plenitudo divinitatis corporaliter;

Et estis in illo repleti, qui est caput omnis principatus et potestatis;

In quo et circumcisi estis circumcisione non manu facta in exspoliatione corporis carnis, sed in circumcisione Christi;

Consepulti ei in baptismo, in quo et resurrexistis per fidem operationis Dei qui suscitavit illum a mortuis.

Et vos, quum mortui essetis in delictis et praeputio carnis vestrae, convivificavit cum illo, donans vobis omnia delicta;

Delens quod adversus nos erat chirographum decreti, quod erat contrarium nobis, et ipsum tulit de medio, affigens illud cruci;

Et exspolians principatus et potestates traduxit confidenter, palam triumphans illos in semet ipso.

il quale sublime versa sulla idea di creazione, e redenzione accennando alla composizione dell'armonia mondiale tutta uscita dalle mani di Dio.

Nè si creda che solo l'Onnipotenza divina sia fonte di sublimi immagini: l'uomo giusto quale Orazio lo rappresenta, raccolto nella rocca della sua anima, è certo sublime.

Iustum et tenacem propositi virum
Non civium ardor prava jubentium,
Non vultus instantis tyranni
Mente quatit solida, neque Auster
Dux inquieti turbidus Hadriae,
Nec fulminantis magna Iovis manus:
Si fractus illabatur orbis
Impavidum ferient ruinae.

E in quell'altro luogo Catone che nel mondo vinto è solo vincitore, è una immagine sublime.

Iam nunc minaci murmure conuum
Perstringis aures; jam lilui strepunt,
Iam fulgor armorum fugaces
Terret equos equitumque vultus.
Audire magnos jam videor duces
Non indecoro pulvere sordidos,
Et cuncta terrarum subacta
Praeter atrocem animum Catonis.

A questo stesso genere di sublime appartengono le pugne degli Eroi di Omero, e del Tasso, e la celebre ottava, *Chiama gli abitator dell'ombre eterne.*

Uno degl'infiniti passi sublimi dell'Alighieri, è il prin-

cipio del canto III. dell'Inferno. Ma se il sublime di questi passi è appunto nell'idea di forza che trascende ogni potenza umana, si legga in questi esempi altri tratti di sublime. E prima nell'idea di un tempo infinito:

Per me si va nella città dolente;
Per me si va nell'eterno dolore;
Per me si va tra la perduta gente.
Giustizia mosse il mio alto fattore:
Fecemi la divina potestate,
La somma sapienza, e il primo amore.
Dinanzi a me non fur cose create
Se non eterne, ed io eterno duro:
Lasciate ogni speranza, o voi ch' entrate.

L'autore impronta in questi versi la terribile idea del tempo senza limiti, e fa sentire in un punto il peso di un'eternità dolorosa. Adunque il sublime di questo luogo è riposto nel tempo spogliato d'ogni limite, e d'ogni fine. Ma anche la idea di spazio infinito è fonte di sublime. Sublime è per es. quell' immagine del Sacro testo, che mostra Dio sotto il simbolo di un uomo che drizzatosi repente, misura con uno sguardo tutta l'estensione della terra; *Stetit et mensus est terram.* E senza altri esempi, valga quella strofa del Manzoni:

Dall'Alpi alle Piramidi
Dal Mansanare al Reno,
Di quel securo il fulmine
Tenea dietro al baleno,
Scoppiò da Scilla al Tanai,
Dall'uno all'altro mar.

dove è il sentimento del sublime nell' idea di uno spazio illimitato.

Adunque conchiudiamo, come il sublime dinamico dipende dall' idea di tempo senza confini, dall'idea di spazio illimitato, dall' idea della forza ingrandita dall'umana im-

maginazione, e fatta vincitrice d'ogni ostacolo e d'ogni freno. Il sublime che si riferisce allo spazio ed al tempo, come quello che si riferisce alla quantità, vien detto dal Kant sublime matematico: quello di forza vien detto sublime dinamico, il quale secondo proviene dalla materia o dallo spirito distinguesi in sublime fisico o spirituale. Ancora il sublime spirituale può manifestare una gran forza d'intelletto, o una grande efficacia di volontà, e però si distingue in sublime intellettuale o morale.

Il sublime dinamico sia fisico o morale, è o positivo o negativo. Il sublime dinamico positivo vien dall' idea di una forza infinita, che avendo creato l'universo dal niente, lo governa con mirabile providenza, conservando in tutte le parti mondiali un ordine maraviglioso. Da questi dati positivi partendo molte volte l'immaginazione lavora in senso opposto; imperocchè ora sottraendo al creato la sapientissima providenza, ora spogliando le cose della loro bellezza e colore, ora facendo ribellare dall' ordine gli elementi, or ponendo la forza infinita in atto di distruggere l'opera sua, compiacesi formare de'fantasmi, quanto si può dire, paurosi e tremendi.

Ecco Dio, come nell' ira sua si vendica de' suoi nemici, mandando sopra di loro ogni sorta di sventure, sino a distruggerli. Vedi un esempio del sublime fisico, e morale negativo. Cant. di Mosè, Deut. 32.

Vidit Dominus, et ad iracundiam concitatus est: quia provocaverunt eum filii sui, et filiae.

Et ait: Abscondam faciem meam ab eis, et considerabo novissima eorum:

Generatio enim perversa est, et infideles filii.

Ipsi me provocaverunt in eo, qui non erat deus, et irritaverunt in vanitatibus suis:

Et ego provocabo eos in eo, qui non est populus: et in gente stulta irritabo illos.

Ignis succensus est in furore meo, et ardebit usque ad inferni novissima:

Devorabitque terram cum germine suo: et montium fundamenta comburet.

Congregabo super eos mala: et sagittas meas complebo in eis.

Consumentur fame, et devorabunt eos aves morsu amarissimo:

Dentes bestiarum immittam in eos, cum furore trahentium super terram, atque serpentium.

Foris vastabit eos gladius, et intus pavor, juvenem simul ac virginem, lactentem cum homine sene.

Dixi: Ubinam sunt? cessare faciam ex hominibus memoriam eorum.

Ma chi volesse attinger quasi da'propri fonti il sublime negativo e tremendo, scorra i lunghi passi delle profezie di Isaia, i cantici de' Profeti e la terribile tragedia di Giobbe. E simiglianti son questi due luoghi di Dante, l'uno Cant. III dell' Inf.

Quivi sospiri, pianti, e altri guai
  Risonavan per l' aer senza stelle,
  Perch' io al cominciar ne lagrimai.
Diverse lingue, orribili favelle,
  Parole di dolore, accenti d' ira,
  Voci alte e fioche, e suon di man con elle,
Facevano un tumulto, il qual s' aggira
  Sempre 'n quell'aria senza tempo tinta,
  Come la rena quando 'l turbo spira.
Ed io, ch' avea d' error la testa cinta,
  Dissi: Maestro, che è quel ch' i' odo?
  E che gent' è che par nel duol si vinta?
Ed egli a me: Questo misero modo
  Tengon l' anime triste di coloro
  Che visser senza infamia e senza lodo.

L'altro Cant. IX.

O voi ch' avete gl' intelletti sani,
Mirate la dottrina che s' asconde
Sotto 'l velame degli versi strani,
E già venia su per le torbid' onde
Un fracasso d' un suon pien di spavento,
Per cui tremavano amendue le sponde;
Non altrimenti fatto, che d' un vento
Impetuoso per gli avversi ardori,
Che fier la selva sanza alcun rattento;
Gli rami schianta, abbatte, e porta i fiori;
Dinanzi polveroso va superbo,
E fa fuggir le fiere e gli pastori.
Gli occhi mi sciolse, e disse: Oh drizza 'l nerbo
Del viso su per quella schiuma antica,
Per indi ove quel fummo è più acerbo.
Come le rane, innanzi alla nimica
Biscia, per l' acqua si dileguan tutte,
Fin ch' alla terra ciascuna s' abbica,
Vid' io più di mille anime distrutte
Fuggir così dinanzi ad un ch' al passo
Passava Stige con le piante asciutte.
Dal volto rimovea quell' aer grasso,
Menando la sinistra innanzi spesso,
E sol di quell' angoscia parea lasso.

Donde si vede che le forze della natura disordinate, e le città ed i regni volti in iscompiglio dalla mano potente di Dio appartengono al sublime negativo; e a questa specie mirò il Biamonti, quando disse ch' era inseparabile dalle ruine, e Burke là consociò col sentimento continuo del terrore. E di fatti, come l' idea di una forza creatrice è consolante, perchè debbe sempre provvedere alla sua creazione, così la semplice apprensione che la potesse abbandonare, cagiona spavento. A questo sublime, a cagione del tipo intelligibile che gli anima, sono da riferire i Con-

cili de' Demonî nel Tasso, e le pazzie d' Orlando, e le distruzioni fatte da Rodomonte all'assedio di Parigi nell' Ariosto. Cant. XVI.

Non so, Signor, se più vi ricordiate
Di questo Saracin tanto sicuro,
Che morte le sue genti avea lasciate
Tra il secondo riparo e 'l primo muro,
Dalla rapace fiamma devorate,
Che non fu mai spettacolo più oscuro.
Dissi ch' entrò d' un salto nella Terra,
Sopra la fossa che la cinge e serra.

Quando fu noto il Saracino atroce
All' arme strane, alla scagliosa pelle,
Là dove i vecchi e 'l popol men feroce
Tendean l' orecchie a tutte le novelle,
Levossi un pianto, un grido, un' alta voce,
Con un batter di man ch' andò alle stelle;
E chi potè fuggir, non vi rimase,
Per serrarsi ne' templi e nelle case.

Ma questo a pochi il brando rio concede,
Ch' intorno ruota il Saracin robusto.
Qui fa restar con mezza gamba un piede,
Là fa un capo sbalzar lungi dal busto:
L' un tagliare a traverso se gli vede,
Dal capo all' anche un altro fender giusto;
E di tanti ch' uccide, fera e caccia,
Non se gli vede alcun segnale in faccia.

Quel che la tigre dell' armento imbelle
Ne' campi Ircani o là vicino al Gange,
O 'l lupo delle capre e dell' agnelle
Nel monte che Tifeo sotto si frange;
Quivi il crudel Pagan facea di quelle
Non dirò squadre, non dirò falange,
Ma vulgo e populazzo voglio dire,
Degno, prima che nasca, di morire.

Non ne trova un che veder possa in fronte,

Fra tanti che ne taglia, fora e svena.
Per quella strada che vien dritto al ponte
Di San Michele, sì popolata e piena,
Corre il fiero e terribil Rodomonte,
E la sanguigna spada a cerco mena:
Non riguarda nè al servo nè al signore,
Nè al giusto ha più pietà, ch' al peccatore.
Religïon non giova al sacerdote,
Nè la innocenzia al pargoletto giova;
Per sereni occhi o per vermiglie gote
Mercè nè donna nè donzella trova;
La vecchiezza si caccia e si percote:
Nè quivi il Saracin fa maggior prova
Di gran valor, che di gran crudeltade;
Chè non discerne sesso, ordine, etade.
Non pur nel sangue uman l' ira si stende
Dell' empio Re, Capo e signor degli empi;
Ma contra i tetti ancor, sì che n' incende
Le belle case e i profanati tempi.
Le case eran, per quel che se n' intende,
Quasi tutte di legno in quelli tempi;
E ben creder si può; ch' in Parigi ora
Delle diece le sei son così ancora.
Non par, quantunque il foco ogni cosa arde,
Che sì grande odio ancor saziar si possa.
Dove s'aggrappi colle mani, guarda,
Sì che ruini un tetto ad ogni scossa.
Signor, avete a creder che bombarda
Mai non vedeste a Padova sì grossa,
Che tanto muro possa far cadere,
Quanto fa in una scossa il Re d' Algiere.
Mentre quivi col ferro il maledetto,
E con le fiamme facea tanta guerra,
Se di fuor Agramante avesse astretto,
Perduta era quel dì tutta la Terra:
Ma non v' ebbe agio; chè gli fu interdetto

Dal Paladin che venìa d' Inghilterra
Col popolo alle spalle inglese e Scotto,
Dal Silenzio e dall' Angelo condotto.

Qui vogliamo aggiungnere, come di passata, che anche l'orrore mosso dall' ateismo, e ritratto da'poeti può essere fonte di sublime. Di questo genere abbonda l' inferno dantesco, dove la dipintura delle colpe, de' cruciati, delle sventure manifestano l'onnipresenza di Dio ancora nell'istante che l'empio la neghi. Dante Cant. XIV.

Chi è quel grande che non par che curi
Lo 'ncendio, e giace dispettoso e torto,
Sì che la pioggia non par che 'l maturi?
E quel medesmo, che si fue accorto
Ch' io' dimandava 'l mio Duca di lui,
Gridò: Quale i' fu' vivo, tal son morto.
Se Giove stanchi il suo fabbro, da cui
Crucciato prese la folgore acuta,
Onde l'ultimo dì percosso fui,
O s'egli stanchi gli altri, a muta a muta,
In Mongibello alla fucina negra,
Gridando: Buon Vulcano, aiuta, aiuta;
Sì com' e'fece alla pugna di Flegra,
E me saetti di tutta sua forza,
Non ne potrebbe aver vendetta allegra.
Allora 'l Duca mio parlò di forza
Tanto, ch' i' non l'avea sì forte udito:
O Capaneo, in ciò che non s'ammorza
La tua superbia, se'tu più punito;
Nullo martirio, fuor che la tua rabbia,
Sarebbe al tuo furor dolor compíto.

Onde quelle parole: *dixit impius in corde suo, non est Deus*, hanno del sublime, il quale però non nasce dal concetto negativo, ma dalla nozione di una forza immensa che lo accompagna, essendo la negazione solamente in effetto,

e la forza infinita si manifesta così creando, come riducendo a nulla.

E qui non voglio trasandare nn altro esempio di Tacito, Ann. XII, che dopo aver descritto le vittime immolate da Nerone a'proprî capricci conchiude con questo concetto il quale è certo sublime: *Trucidatis tot insignibus viris ad posterum Nero virtutem ipsam excindere concupivit, interfecto Thrasea Peto, et Borea Sorano.*

Un' opera poetica o si può guardare nel suo intero, o nelle varie sue parti. In ogni concetto, in ogni immagine si troverà scolpita l' orma della bellezza; ma io mi fo più particolarmente a considerarla nell' intiero; e dico, che essendo un poema una viva rappresentazione della vita, e' vi si può, in tutto il complesso, trovare mescolato il bello e il brutto, l' eroico e l' umano, il tragico e il comico: tale è nella realtà l' umana vita. Ma questo è il mistero dell' arte, questo è il lavoro dell' artista, il far cioè, che le immagini del brutto morale e del fisico non sieno fatte per sè stesse, ma sieno introdotte ad avvalorare l'impressione del bello e del sublime. L'orrido e il deforme sono per sè inestetici, ma come l'oscuro dà risalto al chiaro, e le tenebre fanno spiccare la luce, così la bruttezza è adoperata dall' artista per dare maggiore risalto alla bellezza. Così in Omero, così in Virgilio, così in Tasso e nell' Ariosto è usato il laido, il grottesco e'l feroce; ma parcamente, e come per accrescere il trionfo della virtù e della bellezza. Premesso questo, come si può sopportare il mal vezzo di alcuni coetanei, i quali nel descrivere il brutto caricano la mano fuori misura, riempiendo i drammi e le epopee di atrocità e laidezze? essi cadono nello schifo e nel disgustoso, e il brutto sovrastando al Bello, l' oscura e ne menoma l' effetto. Come nella vita la pugna del male col bene è continua, e la bellezza dell' umana vita in questo è posta nella vittoria del bene sul male, come la bruttezza

nel cedere vilmente il campo al senso sovra la ragione, al falso sul vero, così nella immaginaria rappresentazione della vita, che è la poesia, rappresentazione più o meno ampia, secondo i varî generi de' poemi, questo medesimo conflitto si deve descrivere del brutto col bello, ma non mai il primo deve prevalere sul secondo. Il brutto stia come per contrapposto; sia breve e dipinto in poche parole, ciò che non intendono alcuni poeti di oltremonti, i quali si compiacciono dell' orrido, dell' atroce. Parleranno essi sempre a' Cannibali? Finchè le fantasie sono inferme, la cosa sta bene; ma quando la ragione è risanata, riescono quelle letture spiacevoli, perchè contro la natura dell' uomo e dell' arte, e tornano in onore i Classici. Ecco l' ufficio dell' artista: ecco il nobilissimo ufficio che hanno adempiuto i sovrani poeti, i quali per comune consentimento riconosce l' umanità, come signori della poesia.

## LEZIONE IV.

Scopo ultimo dell'arte — Se sia l'utile o individuale o sociale — Errori di alcuni moderni, che vogliono l'arte ancella della politica —. Se sia il diletto e il piacere — L'arte essendo scopo a sè stessa ha per fine la commozione dell'anima, generosa, disinteressata all'aspetto del bello e del sublime — Sommaria divisione della poesia — Lirica, epica, drammatica — Storico svolgimento di queste forme.

Esaminiamo in questa lezione, quale sia lo scopo dell'arte. Alcuni pensano, che sia l'utile, ingiuriosa opinione, che ne distrugge la vera sua idea. Che l'utile sia un elemento dell'umana natura, egli non si può negare; ma non è certamente il solo, e male farebbe, chi si argomentasse di mostrare che l'uomo e le umane famiglie si movessero all'azione non per altro scopo che per l'utile individuale o sociale. Se l'utile fosse il fine dell'arte, io vorrei mi si mostrasse, qual pro recassero o gli omerici poemi, o la triplice cantica di Dante. Se l'utile fosse lo scopo unico per cui poetar si dovesse, gittar si potrebbe nelle fiamme tutti i dipinti e tutte le poesie; ma, se questo incendio dispiacerebbe d'assai a molti che del pensiero dell'arte vivono innamorati, convenir si deve, come le umane generazioni non operano solo per l'utile, e così l'utilità non è lo scopo ultimo dell'arte. Utile si dice ciò che ha immediata o mediata relazione co'nostri bisogni: ma il bello nè risponde, nè si presta ad alcuno de'nostri bisogni. In fatti se il bello fosse l'utile, avremmo nell'utilità la mi-

sura della bellezza, ed un obbietto sarebbe tanto più bello, quanto è più utile. Ma, come il bello è assoluto ed indipendente, così vi sono molte cose utili, cui non conviene la bellezza, e molte cose inutili le quali sono bellissime. Qual bellezza è nelle carni di una lauta mensa, o in un amaro farmaco che gustato dà salute? Gli obbietti utili così son denominati dall' uso cui son destinati *ab utendo*; così mangiasi un pomo, si odorano gli aromi. Ma degli obbietti che sono unicamente belli, non accade che uso farne, e sino a che non altro sono che belli, restano nella loro bellezza inutilissimi. Perciò il bello è percepito dagli occhi e dagli orecchi, mentre all' utile serve il tatto che si appropria le cose, le altera, le consuma. Noi osiamo aggiugnere che il bello non pure non si confonde coll' utile, anzi l' utile è il suo più aperto nemico, essendochè dovunque curasi l' utile, il bello rimane o non curato o disfatto; anzi sovente avviene nelle umane opere ch' esse fanno guerra implacabile al bello. E così si distruggono i palagi belli per farli utili, e i Goti, i Vandali scesi in Italia cagionarono nel bel paese sì orribili guasti, che ancora oggi si veggono i monumenti dell' arte oltraggiati dalla loro fierezza.

Ma molti, se concedono per l'utile individuale, si tengono più strettamente alla loro opinione, quante volte trattasi della utilità sociale: il perchè questi insistono sulla importanza del subbietto, e più poetico tengono quell' argomento, che più da vicino giovasse una nazione intera e tutta l' umanità. Io non voglio negare che l'amor patrio di Omero, il quale narra le imprese della Grecia vincente sotto le troiane mura, e Dante, che descrive nel Paradiso, nell'Inferno e nel Purgatorio, con quelle nobilissime creazioni, tutta l' umanità giunta nella sede del suo destino, negar non voglio che questi due temi non sieno importanti, l'uno a tutta la greca nazione, l'altro a tutta l'umanità, non

dico a Firenze ed all' Italia. Ma questo solo io provar voglio, che nè Omero fece quel poema per accendere il fuoco di patria in petto a' suoi cittadini, nè Dante quel poema della giustizia divina compose, per ricondurre a ben operare tutte le umane generazioni. Se questo fosse stato, avrebbero meglio adempito il loro officio, Omero scrivendo orazioni incitatrici a virtù patriottica, e Dante scrivendo sermoni.

Egli è vero, quando vissero cotali poeti, l'amore della nazione infiammava gli animi ma io niego, che per gli Omerici canti fossero i combattenti avvicinati alle troiane mura e le avessero diroccate. Si dice che Sofocle ed Eschilo furono poeti patrioti; io ne convengo, ma niego risolutamente che que'miracoli di valore operati a Salamina e alla Termopoli si debbono alle tragedie di que'due valorosi. E non si vede, che come il soldato, così il magistrato e ancora il poeta erano infiammati dalle stesse idee di patria e libertà, e che questa idea medesima l' uno rappresentava sul campo, l' altro nell' areopago, e l' altro nel teatro fra plausi unanimi degli spettatori? Sarà dunque più chiaramente sciolta la quistione, dicendo, come due scopi l' uno mediato e l' altro immediato riconoscer si deve nell' arte, e che se il fine generale, ultimo dell' arte è appunto il bello, l'artista, quando viene questo bello ad incarnare, serve più o meno alle idee viventi nella nazione al suo tempo. Così nè la composizione delle fiorentine discordie, nè l'unità di Italia ebbe Dante nell' animo di promuovere in quel suo stupendo lavoro; ma quando a sodisfare si diede la sete d' armonia che gli ardea il cuore, una miniera di belle ispirazioni trovò ne' civili parteggiamenti che divideano

Que'che un muro ed una fossa serra;

e se compì un' opera di cattolico rigeneratore, non si potrebbe da questo inferire che il suo scopo fu il civile mi-

glioramento de' popoli, come non fu quello di Lino ed Orfeo, di Vittorio Alfieri e Giuseppe Parini. I quali destarono, è vero, dal vituperoso sonno i neghittosi spiriti, gli uni in Grecia, gli altri in Italia, ma non fu questo il fine ultimo del loro canto: chè l'arte qualunque sia il suo suggetto, guarda sempre al bello e nulla più, e quanto più il soggetto partecipa del bello, tanto più l'opera è intera e perfetta.

La terza opinione è di coloro i quali assegnano per iscopo all'arte il diletto, ed il piacere. Ma se diletto e piacere si dicono il solletico del senso, le loro impressioni sono individuali e relative, laddove l'arte è indipendente da ogni principio individuale, è libera da ogni personale utilità, e non già si rivolge a'sensi, sibbene all'anima. Bisogna aggiugnere, che come il senso è mutevole, così il diletto è secondo i capricci, e le varie tempere delle persone. Anzi vi sono molte spezie di diletti che anzichè belli, debbono nominarsi turpi; talchè sventurata è quell'età in cui si confondono. Il bello, come dirigentesi all'anima coll'intelligibile, è in armonia colla civiltà, di cui è espressione, e che tuttodì migliora. Quando le arti in cambio del bello servono al gradevole, finisce l'elemento intellettivo nell'arte, e la nazione si dispone alla barbarie: il senso prevalendo alla ragione, i costumi diventano molli o salvatici; onde grida il Petrarca:

La gola, il sonno, e l'oziose piume
  Hanno del mondo ogni virtù sbandita,
  Ond'è del corso suo quasi smarrita
  Nostra natura vinta dal costume;
Ed è si spento ogni benigno lume
  Del ciel, per cui s'informa umana vita,
  Che per cosa mirabile s'addita
  Chi vuol far d'Elicona nascer fiume.
Qual vaghezza di lauro? qual di mirto?
  Povera, e nuda vai, Filosofia,

Dice la turba al vil guadagno intesa.
Pochi compagni avrai per l'altra via;
Tanto ti prego più, gentile spirto,
Non lasciar la magnanima tua impresa.

Per il che si è osservato, che innanzi ad un capolavoro dell'arte non pure il senso non ne resta commosso, ma tace il senso; e l'anima generosa e disinteressata, tutta è assorta nell'idea che la possiede. Non è dunque il piacere o diletto innanzi al cospetto del bello, sibbene viva commozione.

La poesia può essere di varie sorti. Essa si serve della parola per manifestare i suoi concetti, i quali se sono storici, e narrati dal poeta, la poesia si dirà *epica*; se sono affezioni proprie del poeta, e libero sfogo del suo spirito, la poesia si dirà *lirica;* nell'una e nell'altra poesia sempre comparisce il poeta. Ma se il poeta scomparisce, e in vece sua entrano a favellare i personaggi, allora la poesia è *drammatica:* nell'*epica* si narra, nella *lirica* si canta; nella drammatica *si rappresenta.* Ma non si deve stare a queste cose sole per determinare bene l'indole di queste varie generazioni di poesia; imperocchè se la vita è il primo obbietto della poesia, chi ne narra le avventure eroiche, farà un'*epopeia:* chi canterà le gioie, e i dolori, si dirà *lirico;* e chi l'uno e l'altro facesse fare da altri in persona, si direbbe *drammatico.* Così la più ampia manifestazione della vita poetica fa l'Epico, e la costui grandezza sarà maggiore o minore, secondo la maggiore o minore estensione sotto cui comprende l'umana vita. E però grande è il merito d'Omero per la varietà immenza de' caratteri i quali in esso si veggon dipinti; pari ad Omero sono Dante e Ariosto, perchè niuno ha saputo effigiare tanti personaggi, di così varia natura, nè più vasto mondo, ove avessero ad abitare, veri signori dell'epico canto: Dante e l'Ariosto, in questo maggiori di Omero medesimo, perchè come più vasta è la coscienza delle

società moderne, più vasta estensione essi abbracciano. Solo un lato della vita abbraccia il lirico poeta, cioè gli affetti dell'anima, e quantunque egli sovente narra, pure il principio a cui serve, sono le commozioni dello spirito, ch'Egli sente, e rivela, e in altrui cerca destare.

Queste generazioni di poesia, varie per i concetti che trattano, e per il modo come li dispongono, hanno pure la storia loro, e siccome l'anima pria si posa sugli esterni obbietti, e innamorata li vagheggia, così la poesia *narrativa* è la prima a comparire; se non si vuol credere con altri essere la lirica, come spontanea effusione di canto ch'esce del cuore umano in lode del Creatore, a vista de'prodigi della Creazione; e per tal ragione Davide è anteriore ad Omero e Virgilio. A mezzo della narrativa e della lirica è la poesia rappresentativa, la quale cerca spiriti poetici più destri, come quella che vivificando i personaggi, li fa parlare, come se fossero vivi; quindi dopo Omero vennero Eschilo, Sofocle, ed Euripide. Pure, se come è vero della Filosofia, così è vero della poesia, l'antichità fu più epica, la nuova civiltà fu più drammatica e lirica. Questo si manifestò in Dante, in cui le epiche rimembranze del medio evo s'intrecciano alla storia contemporanea in modo, che la narrazione è scarsa, e cede il loco alle liriche ispirazioni, e alle rappresentative, onde ben la disse il poeta stesso *Commedia divina*. E quando lo studio crescente dell'antichità classica recò in onore le classiche forme, noi vedemmo alla lirica e alla rappresentativa succedere la narrativa poesia, come si vede chiaramente nel Tasso e nell'Ariosto. Se non che ripigliando l'umano spirito il suo cammmino ordinario, come dalle pagane concezioni si andò spacciando, e ancora dal medio evo, a questi tempi si vede l'individuo dominare in ogni cosa, e così nella poesia la forma lirica cominciò ad aver signoria. Di che, se vuolsene chiaro argomento, si può vedere nel Manzoni,

il quale, facendosi eco de'bisogni dell'età, ancora nel dramma chiese un luogo, dove potesse manifestare sè stesso, e ci diè quelle liriche che valgono assai più delle tragedie. Sicchè il poeta nell' indole de' suoi concepimenti, e nella maniera che segue cantando, non può fuggire le leggi, che con maggiori proporzioni, governano ogni composizione dello spirito. Quell' attività, quella vita delle città combattenti nel medio evo; quell' operosità rifluente in tutta Italia, e manifestata dagl' Italiani, or contro i Barbari, or contro i Signori, or in gare fraterne, molto poterono sull'animo dell' artista, il quale in quel trino mondo che immaginò, un popolo di operatori attuosi ed infaticabili andò immaginando; e creò il dramma moderno. Il popolo quieto si rimanea nell' antichità, e, come in Roma e in Grecia pochi tutto operavano, e le turbe tutte seguivano docili e fedeli il comando del capo, come quello stesso della nazione, il poeta cantò un eroe ( Achille, Enea, Ulisse ), e storico e poeta celebrò quelle memorie illustri: ma l'individuo signoreggiante nella età moderna, e chiedente famiglia, leggi, stato apparisce pure nella poesia, e il pensiero individuale genera il lirico movimento, che nell' età presente sovra l' epico e il drammatico tiene il campo. Io non posso dare *a priori* norme certe sopra questi particolari: chi le va cercando, rinunzî alla poesia, perchè è il più chiaro documento ch' egli non è nato per l' arte. Il poeta vero è una delle più alte intelligenze dell' età; e come non è straniero al movimento scientifico, quando viene a colorare i concetti di poetiche adornezze, colla sua fantasia, serve ancor non volendo alle leggi governative dello spirito, le quali sono altissime, e solo gli spiriti minori le ignorano; i grandi ingegni anche senza chiederle, le seguono, anzi essi manifestano che sono nelle nazioni.

# DELLA POESIA LIRICA

## LEZIONE V.

**Natura della poesia lirica — Qualità principali della poesia lirica che da ogni altra poesia la distinguono — Varia disposizione de'concetti nella poesia lirica — Differenti spezie di liriche poesie — Lirica sacra — Lirica eroica — Lirica morale — Lirica graziosa — Della lirica sublime e graziosa, secondo la divisione fattane da alcuni. — De'voli lirici, e delle digressioni nell'ode.**

La poesia lirica ebbe cotal nome, perchè, quando cantavasi, veniva accompagnata dalla lira. E a questo accenna ancora la parola *ode* che d' ordinario si dà a' componimenti di cotal sorte, che vale *canto*, *canzone*, *inno*, *cantico*. Di quì si vede bene, quale fosse la natura della poesia lirica. Destinata in origine al canto, ebbe lo stesso obbietto della Musica, cioè le affezioni dell' animo, sicchè la poesia lirica vestì di parole gli affetti che la musica con suoni non articolati espresse.

Orazio favellando de' varî subbietti che i vari metri assunsero a trattare, venuto alla Lirica, dice:

Musa dedit fidibus Divos, puerosque Deorum,
Et pugilem victorem et equum certamine primum,
Et juvenum curas et libera vina referre,

cioè il canto degli Eroi, le vittorie a' giuochi limpici, e la letizia de' conviti, e le giovanili follie. E in fatti chi legge Orazio e Pindaro, cotali soggetti vede celebrati. Se non che il Paganesimo, ignorando la Bibbia, sconobbe ancora i Salmi, capolavoro insigne di lirica sacra, dove Dio, e le sue grandezze di Creazione e Providenza, e il destino supremo degli uomini, e la celeste Gerosolima, futura pa-

tria degli eletti, si videro cantati. E il Cristianesimo erede di tanto libro e di tanta dottrina spiegò alto il volo, e la preghiera messa sulle labbra de'Sacerdoti, cioè i davidici Salmi, non fu altro che lirica poesia.

Or noi primamente parleremo delle qualità che la poesia lirica da ogni altra distinguono. La poesia lirica è fatta per rivelare i sentimenti dell'animo; ma come coll'intelligenza si conviene principalmente la chiarezza, la precisione, il lume, e la poesia narrativa ancora deve parteciparne, come quella che allo spirito presenta nuove e mirabili narrazioni, diversamente avviene colla volontà e col cuore, perchè, quando ci sentiam tocchi di varie commozioni, l' abito delle medesime dicesi calore ; e così in una poesia fatta per esser cantata, e che può accompagnarsi colla musica, il soggetto sarà più lodevole, quanto più sarà caldo, passionato; quivi domina il cuore, e il linguaggio del cuore, sempre ne' gradi proporzionati alla materia che si tratta, è a un dipresso sempre il medesimo. Le altre spezie di poesia sono consacrate alla narrazione o all' azione ; la poesia lirica riconosce per materia sua principale gli affetti.

Determinata la materia della lirica, che è il campo degli affetti, quando l'anima è commossa di amore, di collera, di diletto, di ammirazione, di tristezza, e tutta si abbandona all' obbietto che l' ispira e di cui è ripiena, allora viene quello che i latini appellarono *furor poetico*, attribuito da essi a favor di Apolline e delle Muse, e che in noi è prodotto alla vista dell'idea. Datemi una immaginazione rapida e vivace, datemi un cuore sensitivo e passionato, eccovi all' apparizione di un' idea che variamente il tocca, il poeta è ripieno di entusiasmo, e come gli obbietti son di varia natura, così l' entusiasmo dell' ode è vario, secondochè gli obbietti che le idee rappresentano, sono più o men grandi, e secondo la diversa natura loro, il poeta lirico ora è sublime, or grave, or dolce, or

pacifico, or caldo e rapidissimo, secondo la natura diversa del soggetto che l' ispira.

Come varie sono le passioni, vario l' obbietto che può muoverle, così varie specie d' odi noi riconosciamo. Generalmente se ne riconoscono quattro; 1° *Lirica sacra*: tali sono que' canti, in cui l' anima rapita in ammirazione per la grandezza, l' onnipotenza, la sapienza di Dio, riesce al canto, a Dio svelando i movimenti del suo animo. Queste canzoni si chiamano ancora *Inni*, cantici, nè di altra natura sono i cantici di Mosè, quelli de' Profeti, e i Salmi di Davidde; 2° *Lirica Eroica*, così denominata, perchè consacrasi alla gloria degli Eroi: tali sono tutte le odi di Pindaro, alcune di Orazio, alcune di Chiabrera; 3° Avvene una terza specie, la quale dir si potrebbe *morale*, e *filosofica*, quando cioè il poeta colpito dalla bellezza della virtù, e dalla bruttezza del vizio, si lascia a cantare i sentimenti di amore e d' odio che questi obbietti in lui ispirano. Viene in ultimo una generazione di canti lirici, che formano la *lirica graziosa*, usa a celebrare i piaceri e le gioie momentanee, le quali pure alcuna volta allegrano la vita.

*Lirica sacra* — Come non è Città senza tempio, non è nazione senza culto, e parte della religione è la preghiera. L'uomo loda la prima Cagione delle cose, a cui attribuisce i suoi beni, ed i suoi mali; e mentre la ringrazia degli uni, la prega a deviar gli altri. Certe volte è un semplice omaggio di lode ch'egli innalza dal suo cuore tenero e divoto.

Ecco un esempio di lirica sacra:

Benedic anima mea Domino.
Domine Deus meus magnificatus es vehementer.
Confessionem et decorem induisti, amictus lumine sicut vestimento.

Extendens caelum sicut pellem : qui tegis aquis superiora ejus.

Qui ponis nubem ascensum tuum , qui ambulas super pennas ventorum.

Qui facis angelos tuos spiritus, et ministros tuos ignem urentem.

Qui fundasti terram super stabilitatem suam : non inclinabitur in saeculum saeculi.

Abyssus , sicut vestimentum, amictus ejus : super montes stabunt aquae.

Ab increpatione tua fugient: a voce tonitrui tui formidabunt.

Ascendunt montes, et descendunt campi , in locum quem fundasti eis.

Terminum posuisti, quem non trasgredientur , neque convertentur operire terram.

Qui emittis fontes in convallibus , inter medium montium pertransibunt aquae.

Potabunt omnes bestiae agri, expectabunt onagri in siti sua.

Rigans montes de superioribus suis , de fructu operum tuorum satiabitur terra.

Producens foenum jumentis, et herbam servituti hominum.

Ut educas panem de terra, et vinum laetificet cor hominis.

Ut exhilaret faciem ejus in oleo , et panis cor hominis confirmet.

Saturabuntur ligna campi, et cedri Libani quas plantavit : illic passeres nidificabunt.

Herodii domus dux est eorum. Montes excelsi cervis : petra refugium herinaciis.

Fecit lunam in tempora; Sol cognavit occasum suum.

Posuisti tenebras, et facta est nox: in ipsa pertransibunt omnes bestiae silvae.

Catuli leonum rugientes, ut rapiant, et quaerant a Deo escam sibi.

Ortus est Sol, et congregati sunt, et in cubilibus suis collocabuntur.

Exibit homo ad opus suum, et ad operationem suam usque ad vesperam.

Quam magnificata sunt opera tua Domine! omnia in sapientia fecisti: impleta est terra possessione tua.

Hoc mare magnum et spatiosum manibus; illic reptilia quorum non est numerus.

Animalia pusilla cum magnis. Illic naves pertransibunt.

Draco iste, quem formasti ad illudendum ei: omnia a te expectant ut des illis escam in tempore.

Dante te illis colligent; aperiente te manum tuam, omnia implebuntur bonitate.

Avertente autem te faciem, turbabuntur: auferes spiritum eorum et deficient, et in pulverem suum revertentur.

Emittes spiritum tuum et creabuntur, et renovabis faciem terrae.

Sit gloria Domini in saeculum: laetabitur Dominus in operibus suis.

Qui respicit Terram, et facit eam tremere: qui tangit montes, et fumigant.

Cantabo Domino in vita mea: psallam Deo meo quamdiu sum.

Jucundum sit ei eloquium meum: ego vero delectabor in Domino.

Deficiant peccatores a terra, et iniqui ita ut non sint: benedic anima mea Domino.

I padri delle nostre lettere in altro libro non si ispiravano più spessamente che nella Bibbia; quindi veniva una poesia tutta odorosa di celeste fragranza, che solo intesa a purificare il cuore dell' uomo, insegnava a'fratelli l'amor vicendevole, consolava gli sventurati colla speranza di una vita migliore. Di queste invenzioni celesti era fonte e maestra la Bibbia! ma quando si turpò la vita d'Italia, quando la caduta della fede, della speranza, della carità dicader fece l' Italia dall'antica altezza, coll' affetto alla vita sensuale, cominciò il canto delle cose periture e degl'interessi caduchi. Se guardisi la civiltà, come l' elocuzione si corruppe e perdette quella cara semplicità, così la Bibbia fu

sdimenticata, e prevalendo il senso sulla ragione, e i fantasmi sulle idee sottentrò a poco a poco la barbarie. Ma la pagana letteratura, cresciuta con troppo gran danno della moderna Italia, ora, la Dio mercè, ebbe il convenevol posto, e i libri ispirati tornano in onore, così promettendo di rigenerare ad una nuova vita le nostre lettere. Io qui scelgo due poesie di autori viventi, perchè si vegga l'effetto di questo salutare ritorno.

*Inno del Manzoni nel giorno di Pentecoste.*

Madre dei Santi, immagine
De la città superna,
Del sangue incorruttibile
Conservatrice eterna,
Tu, che da tanti secoli
Soffri, combatti, e preghi;
Che le tue tende spieghi
Da l'uno a l'altro mar;
Campo di quei che sperano,
Chiesa del Dio vivente,
Dov'eri mai? qual angolo
Ti raccogliea nascente,
Quando il tuo Re, dai perfidi
Tratto a morir sul colle,
Imporporò le zolle
Del suo sublime altar?
E allor, che da le tenebre
La diva spoglia uscita,
Mise il potente anelito
De la seconda vita;
E quando in man recandosi
Il prezzo del perdono,
Da questa polve al trono
Del Genitor salì;

Compagna del suo gemito,
Conscia de' suoi misteri,
Tu, de la sua vittoria
Figlia immortal, dov'eri?
In tuo terror sol vigile,
Sol ne l'obblio secura,
Stavi in riposte mura,
Fino a quel sacro dì,
Quando su te lo Spirito
Rinnovator discese,
E l'inconsunta fiaccola
Ne la tua destra accese;
Quando, segnal de'popoli,
Ti collocò sul monte;
E ne' tuoi labbri il fonte
De la parola aprì.
Come la luce rapida
Piove di cosa in cosa,
E i color varii suscita,
Ovunque si riposa;
Tal risonò moltiplice
La voce de lo Spiro:
L'Arabo, il Parto, il Siro
In suo sermon l'udì.

Adorator de gl'idoli
Sparso per ogni lido,
Volgi lo sguardo a Solima,
Odi quel santo grido:
Stanca del vile ossequio,
La terra a Lui ritorni:
E voi, che aprite i giorni
Di più felice età,
Spose, cui desta il subito
Balzar del pondo ascoso,
Voi già vicine a sciogliere
Il grembo doloroso;
A la bugiarda Pronuba
Non sollevate il canto:
Cresce serbato al Santo
Quel, che nel sen vi sta.
Perchè, baciando i pargoli,
La schiava ancor sospira?
E il sen che nutre i liberi,
Invidiando mira?
Non sa, che al regno i miseri
Seco il Signor solleva?
Che a tutti i figli d'Eva
Nel suo dolor pensò?
Nova franchigia annunziano
I cieli, e genti nove;
Nove conquiste e gloria
Vinta in più belle prove;
Nova, ai terrori immobile,
E a le lusinghe infide,
Pace, che il mondo irride,
Ma che rapir non può.
O Spirto! supplichevoli
A' tuoi solenni altari;
Soli per selve inospite,
Vaghi in deserti mari;
Da l'Ande algenti al Libano,
D'Ibernia a l'irta Haiti,
Sparsi per tutti i liti,
Ma d'un cor solo in Te.
Noi t'imploriam: Placabile
Spirto discendi ancora
A'tuoi cultor propizio,
Propizio a chi t'ignora.
Scendi e ricrea: rianima
I cor nel dubbio estinti;
E sia divina ai vinti
Il Vincitor mercè.
Discendi, Amor. Negli animi
L'ire superbe attuta:
Dona i pensier, che il memore
Ultimo dì non muta.
I doni tuoi benefica
Nutra la tua virtude:
Siccome il sol, che schiude
Dal pigro germe il fior;
Che lento poi su le umili
Erbe morrà non colto,
Nè sorgerà coi fulgidi
Color del lembo sciolto,
Se fuso a lui ne l'etere
Non tornerà quel mite
Lume, dator di vite,
E infaticato altor.
Noi t'imploriam: Nei languidi
Pensier de l'infelice,
Scendi, piacevol Alito,
Aura consolatrice:
Scendi bufera ai tumidi
Pensier del violento;
Vi spira uno sgomento,
Che insegni la pietà.

Per Te sollevi il povero
Al ciel, ch'è suo, le ciglia:
Volga i lamenti in giubilo,
Pensando a Cui somiglia.
Cui fu donato in copia,
Doni con volto amico,
Con quel tacer pudico,
Che accetto il don ti fa.
Spira dei nostri bamboli
Ne l'innocente riso;
Spargi la casta porpora
A le donzelle in viso;
Manda a le ascose vergini
Le pure gioie ascose;
Consacra de le spose
Il verecondo amor.
Tempra dei baldi giovani
Il confidente ingegno;
Reggi il viril proposito
Ad infallibil segno;
Adorna la canizie
Di liete voglie sante;
Brilla nel guardo errante
Di chi sperando muor.

*Ode del Marchetti per una statua di celebre scultore ch'era la* Sposa del Cantico de'Cantici.

Donna od arcana immagine
Qualche tu fossi allora,
Quando ascendevi il Libano
Pari a sorgente aurora;
Quando l'onor cedevano
A la tua fronte bruna
E di beltà la Luna
E di purezza il Sol;
Quando di mel stillavano
Tue labbra porporine,
E mirra e nardo e cinnamo
Spandea lucente il crine;
Quando nel gaudio estatico
Dei tuoi pensier soavi
Col tuo diletto erravi
Per lo deserto suol;
Figlia gentil di Solima
Deh qual favor celeste,
Deh qual virtù le vergini
Bellezze ti riveste?
In te l'ardor medesimo
Visibilmente asconde
In te la stessa infonde
Soavitade Amor.
Oh! date fiori, oh! fatemi
Letto di poma al fianco,
Ch'io per dolcezza insolita
Sentomi venir manco;
Con la sinistra il debile
Mio capo egli ricinga;
E caramente stringa
Me con la destra al cor.
Dici; e il vagante spirito
Là per lo Engaddi aprico
Sul colle ermo de' balsami
Cerca il diletto amico.
L'amico tuo, fra' giovani
Qual nella selva il melo,
O quel che d'arduo stelo
Cedro superbo è più.

Ma nel languir dolcissimo
Di tue sembianze care
Qual puro ed ineffabile
Senso di ciel traspare? . . .
Non fu terren quell'unico
De' tuoi sospiri obbietto,
No, quel che t'arse il petto,
Foco mortal non fu.
Leva il pensier de' mistici
Tuoi velamenti il lembo.
Tu raccogliesti al nascere
L'uman legnaggio in grembo;
Te del giardin fè profuga
Gran messaggier di sdegno;
Te del notante legno
Serbò dall' acque il ciel.
Captiva ai Babilonici
Fiumi sedesti accanto,
Muta appendendo al salice
L' arpa conversa in pianto;
Te del Giordan rividero
Liete le sante sponde,
E il tuo purgasti all' onde
Contaminato vel.
Riparator benefico,
Consolator pietoso
Scese a' tuoi lunghi gemiti
L' innamorato sposo:
Fu l' empio colle il talamo,
La face il sol che langue,
Lustral lavacro il sangue,
Orride spine i fior.
Le avvivatrici piovvero
Fiamme su te d' Amore,
E tu gridasti agli uomini
Per cento lingue, Amore:
Spiegò l' atro avversario
I furibondi artigli;
Dal sangue de' tuoi figli
Ebbe vittoria Amor.
Tu nel divin segnacolo
Secura a noi venisti;
Tu crescerai ne' secoli
De' tuoi sublimi acquisti;
Cadran gl' indegni vincoli
D' antico pianto aspersi,
Se in ogni cor tu versi
Amor, speranza, e Fè.
Ove trascorro? Artefice
L' alto lavor m' accende:
Qual nell' eterno Cantico,
Viva costei quì splende.
Quanta largì recondita
Virtude Angiol spirante
Al coronato amante,
Tanta l' ingegno a te.

*Lirica morale* — Spesse volte la poesia divien sacerdozio solenne, con che si annunziano e si persuadono documenti di virtù individuale o cittadina e sociale. Così Pindaro, così Orazio temperando le corde della lira a più grave suono, a' rettori de' popoli svelavano i loro uffici, e consigliavano all' uomo dubbioso, dove stesse la pace sulla terra.

Un esempio di lirica morale e filosofica politica e sociale è quell' inno del Manzoni composto alla morte di Napoleone. Il poeta spettatore delle geste stupende di quel guerriero paventa di giudicarlo; contento di ammirarlo come un' orma più grande dello spirito creatore impressa in quell' alma sulla terra, sparge di salutari avvertimenti la narrazione che fa delle sue grandezze.

*Il cinque Maggio di Alessandro Manzoni.*

Ei fu; siccome immobile
Dato il mortal sospiro,
Stette la spoglia immemore
Orba di tanto spiro,
Così percossa, attonita
La terra al nunzio sta;
Muta pensando all' ultima
Ora dell' uom fatale,
Nè sa quando una simile
Orma di piè mortale
La sua cruenta polvere
A calpestar verrà.
Lui sfolgorante in soglio
Vide il mio genio e tacque;
Quando con vece assidua
Cadde, risorse, e giacque,
Di mille voci al sonito
Mista la sua non ha:
Vergin di servo encomio
E di codardo oltraggio
Sorge or commosso al subito
Sparir di tanto raggio,
E scioglie all'urna un cantico,
Che forse non morrà.
Dall'Alpi alle Piramidi,
Dal Mansanàre al Reno,
Di quel securo il fulmine
Tenea dietro al baleno;
Scoppiò da Scilla al Tanai,
Dall'uno all'altro mar.
Fu vera gloria? ai posteri
L' ardua sentenza; nui
Chiniam la fronte al Massimo
Fattor, che volle in Lui
Del creator suo spirito
Più vasta orma stampar.
La procellosa e trepida
Gioia d' un gran disegno,
L'ansia d'un cor, che indocile
Ferve pensando al regno,
E 'l giunge, e tiene un premio
Che era follia sperar,
Tutto Ei provò; la gloria
Maggior dopo il periglio,
La fuga, e la vittoria,
La reggia, e il tristo esiglio,
Due volte nella polvere,
Due volte sugli altar.
Ei si nomò: due secoli
L' un contro l'altro armato

Sommessi a Lui si volsero
Come aspettando il fato:
Ei fe' silenzio, ed arbitro
S'assise in mezzo a lor;
Ei sparve; e i dì nell'ozio
Chiuse in sì breve sponda,
Segno d' immensa invidia,
E di pietà profonda,
D' inestinguibil odio,
E d'indomato amor.
Come sul capo al naufrago
L' onda s' avvolve e pesa,
L'onda su cui del misero
Alta pur dianzi e tesa
Scorrea la vista a scernere
Prode remote invan;
Tal su quell'alma il cumulo
Delle memorie scese.
Oh! quante volte ai posteri
Narrar se stesso imprese,
E sulle eterne pagine
Cadde la stanca man!
Oh! quante volte al tacito
Morir d'un giorno inerte,
Chinati i rai fulminei,
Le braccia al sen conserte
Stette, e dei dì che furono
L' assalse il sovvenir!
E ripensò le mobili
Tende, e i percossi valli,
E il lampo dei manipoli,
E l'onda dei cavalli,
E il concitato imperio,
E il celere obbedir.
Ahi! forse a tanto strazio
Cadde lo spirto anelo;
E disperò; ma valida
Venne una man dal cielo,
E in più spirabil aere
Pietosa il trasportò;
E l'avviò sui floridi
Sentier della speranza,
Ai campi eterni, al premio
Che i desiderii avanza:
Ov' è silenzio e tenebre
La gloria che passò.
Bella, immortal, benefica
Fede ai trionfi avvezza,
Scrivi ancor questo; allegrati:
Chè più superba altezza
Al disonor del Golgota
Giammai non si chinò.
Tu dalle stanche ceneri
Sperdi ogni ria parola;
Il Dio che atterra e suscita,
Che affanna e che consola,
Sulla deserta coltrice
Accanto a Lui posò.

Avrei potuto qui citare molti esempî delle odi di Orazio; specialmente l' Odi *profanum vulgus et arceo*, dove parla della felicità umana, riponendola nel moderare i soverchi desiderî, dell' *Angustam amici pauperiem pati*, dove tratta la educazione militare, il morir per la patria, il silenzio religioso ecc. Ma io trovo più utile citare a' nostri

giovani un esempio dell' illustre Parini nell' ode al *Bisogno*, che è d'indole severa e robusta; ma io vorrei si avvezzassero i giovani a questa franchezza di spirito che si ammira ne' concetti e nelle forme del poeta milanese.

*Ode al Bisogno del Parini.*

O tiranno signore
De' miseri mortali,
Oh male, oh persuasore
Orribile di mali,
*Bisogno*, e che non spezza
Tua indomita fierezza!

Di valli adamantini
Cinge i cor la virtude;
Ma tu gli urti e rovini;
E tutto a te si schiude.
Entri, e i nobili affetti
O strozzi od assoggetti.

Oltre corri, e fremente
Strappi Ragion dal soglio:
E il regno de la mente
Occupi pien d' orgoglio,
E ti poni a sedere
Tiranno del pensiere.

Con le folgori in mano
La Legge alto minaccia;
Ma il periglio lontano
Non scolora la faccia
Di chi senza soccorso
Ha il tuo peso sul dorso.

Al misero mortale
Ogni lume s' ammorza;
Vèr la scesa del male
Tu lo strascini a forza:
E di sè stesso in bando
Va giù precipitando.

Ahi! l' infelice allora
I comun patti rompe;
Ogni confine ignora;
Ne' beni altrui prorompe;
Mangia i rapiti pani
Con sanguinose mani

Ma quali odo lamenti
E stridor di catene;
E ingegnosi stromenti
Veggo d' atroci pene
Là per quegli antri oscuri
Cinti d' orridi muri?

Colà Temide armata
Tien giudizi funesti
Su la turba affannata,
Che tu persuadesti
A romper gli altrui dritti,
O padre di delitti.

Meco vieni al cospetto
Del nume che vi siede.
No, non avrà dispetto
Che tu v' innoltri il piede
Da lui con lieto volto
Anco il Bisogno è accolto.

O ministri di Temi,
Le spade sospendete;
Da i pulpiti supremi
Qua l' orecchio volgete.
Chi è che pietà niega
Al Bisogno che prega?

Perdon, dic' ei, perdono
A i miseri cruciati.
Io son l' autore, io sono
De' lor primi peccati :
Sia contro a me diretta
La pubblica vendetta.
Ma quale a tai parole
Giudice si commove?
Qual dell' umana prole
A pietade si move?
Tu, Virtz, uom saggio e giusto,
Ne dai l' esempio augusto :

Tu, cui sì spesso vinse
Dolor de gli infelici
Che il Bisogno sospinse
A por le rapitrici
Mani nell' altrui parte
O per forza o per arte :
E il carcere temuto
Lor lieto spalancasti ;
E dando oro ed aiuto ,
Generoso insegnasti
Come senza le pene
Il fallo si previene.

*Lirica graziosa* — Occupasi questa de' temi allegri e piacevoli , e l'esempio cel conferma degli antichi e moderni. Gli amori e le grazie , i dolci diletti del vino , della danza , della gioia onesta , come ispirarono Anacreonte ed Orazio, così al Veronese dettero quelle mobili fantasie sì graziose. Se non che niun' altro genere di lirica sdrucciolò più nel laido e nel turpe. Quivi proprio si vide , come al terreno ed impuro spesse fiate s' ispirò la Musa pagana , cercando la sodisfazione della parte più vile dell' uomo. L'artista pagano cominciava dal senso, e finiva per il senso le opere della umana bellezza ; ciò che non avviene nel cristiano artista , nel quale meglio si pare come si debbe lavorar per lo spirito. Onde ancora la lirica graziosa venne purificata , e se i nostri Scrittori gareggiaron sovente nel cantare i delirî del senso, nel che dannevole è singolarmente il cinquecento e il seicento , accenna questo al decadimento della vita italiana fatta languida e molle , e fuvvi sempre in que' secoli ignavi chi libò alle grazie, e scherzò onestamente. In che un luogo eminente è da concedere al Lirico Veronese. Ma la qualità degli argomenti meglio si palesa cogli esempi.

*Canzonetta del Chiabrera per il riso di una signora.*

Se bel rio, se bell' auretta
Fra l' erbetta
Sul mattin mormorando erra;
Se di fiori un praticello
Si fa bello
Noi diciam : ride la Terra.
Quando avvien che un zefiretto
Per diletto
Bagni il piè nell' onde chiare,
Sicchè l' acqua in sull' arena
Scherzi appena,
Noi diciam che ride il mare.
Se giammai tra fior vermigli,
Se tra gigli
Veste l' Alba un aureo velo;
E su rote di zaffiro
Move in giro,
Noi diciam che ride il Cielo.
Ben è ver quando è giocondo
Ride il Mondo,
Ride il Ciel, quando è giojoso,
Ben è ver; ma non san poi
Come voi
Fare un riso grazioso.

La *lirica graziosa* non pure è profana; anzi come canta le gioie, canta ancora le dolorose memorie, nè dismette il suo andare delicato e gentile. Non saprei dare altro luogo a questo flebile canto del Salmista.

Super flumina Babylonis, illic sedimus, et flevimus : cum recordaremur Sion :

In salicibus in medio ejus, suspendimus organa nostra.

Quia illic interrogaverunt nos, qui captivos duxerunt nos, verba cantionum :

Et qui abduxerunt nos: Hymnum cantate nobis de canticis Sion.

Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena?

Si oblitus fuero tui Jerusalem, oblivioni detur dextera mea.

Adhaereat lingua mea faucibus meis, si non meminero tui:

Si non proposuero Jerusalem, in principio laetitiae meae.

Memor esto Domine filiorum Edom, in die Jerusalem:

Qui dicunt: Exinanite, exinanite usque ad fundamentum in ea.

Filia Babylonis misera, beatus qui retribuet tibi retributionem tuam, quam retribuisti nobis.

Beatus, qui tenebit, et allidet parvulos tuos ad petram.

Adunque chi cantar volesse le gioie della vita, le canti pure, ma sieno oneste quelle gioie, e pudico quel canto; e ognun si ricordi l'elogio fatto al Cigno di Valchiuse che

Amore in Grecia nudo e nudo in Roma
D' un velo candidissimo adornando
Rendea nel grembo a Venere celeste.

È indegno di cristiano scrittore somigliarsi ad Orazio, cantando sì di Foloe e di Delia, che non si può non arrossire. Vedi in quest' altra canzonetta, come un tema grazioso e gentile volgesi a insinuar la morale.

*Canzonetta del Chiabrera sulla caducità della Bellezza.*

La violetta,
Che 'n su l'erbetta
Apre al mattin novella,
Di', non è cosa
Tutta odorosa
Tutta leggiadra e bella?
Sì certamente
Che dolcemente
Ella ne spira odori;
E n' empie il petto
Di bel diletto
Col bel de' suoi colori,

Vaga rosseggia,
Vaga biancheggia
Tra l' aure mattutine,
Pregio d' Aprile
Vie più gentile;
Ma che diviene al fine!
Ahi! che in brev' ora,
Come l'aurora
Lungi da noi sen vola,
Ecco languire,
Ecco perire
La misera viola.

Tu, cui bellezza,
  E giovinezza
  Oggi fan sì superba,
  Soave pena,
  Dolce catena
  Di mia prigione acerba:

Deh con quel fiore
  Consiglia il core
  Sulla tua fresca etade;
  Che tanto dura
  L'alta ventura
  Di questa tua beltade.

Molti Retori dividono la lirica in sublime e graziosa; ma io tuttochè riconosco esser questi i punti estremi, pure non posso non ammettere alcuni componimenti i quali lirici pur sono, e non debbono annoverarsi nella lirica sublime, nè nella lirica graziosa. I subbietti che sceglie a cantare il poeta, non sono tutti sublimi, nè tutti piacevoli; sono tra questi due estremi alquanti subbietti i quali si mantengono a mediocre altezza. Il che si vede a prim'occhio in Orazio e in Davide, che alquante canzoni oraziane sono sacre, altre politiche e guerresche, altre morali, altre tenere e malinconiche. E così nel reale Salmista, quella cetra sopra cui fu sposato il canto dopo il passo del Mar Rosso, risuona di flebili lamenti alla morte di Gionata e di Saule caduti sul campo.

*Digressione dell' ode* — Questa varietà medesima dell'immaginazione, e questo andar capriccioso che abbiam notato nell'ode, consiglia al poeta le digressioni. Il poeta o preso dalla bellezza della materia, o indotto dalla sterilità del suo obbietto, ad andar cercando altrove modi, come arricchirlo, uscito dal subbietto che tratta, fermasi digredendo sopra alcuni altri soggetti vicini. Queste digressioni possono essere comuni, quando p. es. il poeta si ferma sopra alcune verità generali, capaci delle maggiori poetiche bellezze; altre sono particolari o tratte dalla storia o dalla favola, e che il poeta adopera per provare il suo assunto. In Orazio troviamo un esempio del primo genere, quando all'occasione di un viaggio che Virgilio prende per l'Attica, il Venosino inveisce contro il sacrilego ardimento delle umane generazioni che

non contente della terra occuparono il mare, nuovo varco offerendo alla morte;

Illi robur, et aes triplex
Circa pectus erat, qui fragilem truci
Commisit pelago ratem
Primus, nec timuit praecipitem Africum
Decertantem Aquilonibus,
Nec tristes Hyadas, nec rabiem Noti,
Quo non arbiter Adriae
Major tollere, seu ponere vult freta.
Quem mortis timuit gradum,
Qui siccis oculis monstra natantia,
Qui vidit mare turgidum, et
Infames scopulos Acroceraunia?
Nequicquam Deus abscidit
Prudens Oceano dissociabili
Terras, si tamen impiae
Non tangenda rates transiliunt vada.
Audax omnia perpeti
Gens humana ruit per vetitum nefas:
Audax Japeti genus
Ignem fraude mala gentibus intulit:
Post ignem aetherea domo
Subductum, macies et nova febrium
Terris incubuit cohors:
Semotique prius tarda necessitas
Lethi, corripuit gradum.
Expertus vacuum Daedalus àëra
Pennis non homini datis.

E della seconda specie di digressione è esempio l'ode 3. del lib. 3, nella quale così digredisce sulla storia di Regolo:

Hoc caverat mens provida Reguli,

Dissentientis conditionibus
Foedis, et exemplo trahenti
Perniciem veniens in aveum,
Si non periret immiserabilis
Captiva pubes. Signa ego Punicis
Affixa delubris, et arma,
Militibus sine caede ( dixit )
Direpta vidi : vidi ego civium
Retorta tergo brachia libero,
Portasque non clausas, et arva
Marte coli populata nostro.
Auro repensus scilicet acrior
Miles redibit. Flagitio additis
Damnum. Neque amissos colores
Lana refert medicata fuco :
Nec vera virtus cum semel excidit,
Curat reponi deterioribus.
Si pugnat extricata densis
Cerva plagis, erit ille fortis,
Qui perfidis se credidit hostibus :
Et Marte Poenos proteret altero,
Qui lora restrictis lacertis
Sensit iners, timuitque mortem.
Hic, unde vitam sumeret, inscius,
Pacem duello miscuit. O pudor !
O magna Carthago, probrosis
Altior Italiae ruinis !
Fertur pudicae conjugis osculum,
Parvosque natos, ut capitis minor,
A se removisse, et virilem
Torvus humi posuisse vultum,
Donec labantes consilio patres
Firmaret auctor nunquam alias dato,
Interque moerentes amicos
Egregius properaret exul.
Atqui sciebat, quae sibi barbarus

Tortor pararet: non aliter tamen
Dimovit obstantes propinquos,
Et populum reditus morantem,
Quam si clientum longa negotia
Dijudicata lite relinqueret,
Tendens Venafranos in agros,
Aut Lacedaemonium Tarentum.

E nella 10 campato dalla morte nel suo villaggio, quando poco men che schiacciato rimase sotto un albero caduto a pochi passi da lui, esce a descrivere i regni di Proserpina, i quali era stato vicino a visitare:

Quid quisque vitet, nunquam homini satis
Cautum est in horas: navita Bosphorum
Poenus perhorrescit, neque ultra
Caeca timet aliunde fata.
Miles sagittas, et celerem fugam
Parthi: catenas Parthus et Italum
Robur: sed improvisa lethi
Vis rapuit, rapietque gentes.
Quam paene furvae regna Proserpinae,
Et judicantem vidimus Æacum,
Sedesque descriptas piorum, et
Æoliis fidibus querentem
Sappho puellis de popularibus:
Et te sonantem plenius aureo,
Alcaee, plectro dura navis,
Dura fugae mala, dura belli.

Con questo turbamento d'animo, il quale si suppone nel poeta, come le cose si veggon collocate in un ordine che non è lor naturale, così evvi nell'ode un apparente disordine. Dissi apparente, perocchè que' voli e quelle digressioni che servono a variare e arricchire il soggetto, non sono delirì di strana fantasia; ma chi ben vede, è legata ogni cosa con un filo invisibile, e quel disordine appa-

rente è governato dalla ragione. Quello che osservar voglio qui, e che costituisce una dote particolare di questa poesia, si è, che, come nell'Epopea e nel Dramma si richiede unità di azione, qui si richiede unità di sentimenti e di affetto; e i pensieri, le immagini, le figure debbono sempre essere analoghe alla passione che regna. Quindi ancora si ricava, che dominando nell' ode l' affetto, come, secondo Tullio, *animorum incendia celeriter extinguuntur*, l' ode non può sostenersi lungamente. Come non è compatibile che prendendosi la lira per la letizia, si trascorra a caso alla tristezza, e poi si termini coll' amore, così è impossibile a lungo una passione, senza che l' immaginazione s' illanguidisca, e il cuore si raffreddi.

# LEZIONE VI.

**Condotta delle poesie liriche — Maniere di composizioni liriche nell'antichità greca e latina; quali sono rimase presso gl' Italiani, e quali nuove forme di composizioni liriche furono inventate — *Elegia*, *Ode Alcaica*, *Saffica*, *Asclepiadea*, presso i Latini — Delle medesime presso gl'Italiani — Altre specie di composizioni liriche — Delle *sestine ed ottave* — Della canzone Pindarica e Petrarchesca — Della poesia Ditirambica — Delle Anacreontiche — Dei Sonetti ecc.**

Quale sia la condotta dell' ode, chiaro si può vedere da queste idee generali che abbiamo mandato innanzi intorno alla sua indole. Quale è dunque il suo esordio, io nol dico; ma ben si può intendere, che il poeta prende la lira, quando è molto percosso dagli obbietti. Io nondimeno consiglio il giovine poeta di non cimentarsi a cotale altezza, che nel resto della composizione debba piuttosto discendere. Qui trattasi di affetto, e gli affetti se per continuato alimento non crescono, vanno a raffreddarsi subitamente. Ma l' ode in tutto il suo corso ha delle qualità particolari nel disporre i concetti. In quella viva ispirazione, quando l' anima è tutta riscaldata dalle passioni, si trasporta con velocità incomparabilmente maggiore, e però lascia un vôto fra le idee le quali non hanno legame immediato. Il poeta, l'empito stimolandolo, e tutti non potendo esprimere i suoi pensieri, lascia quelli che servono di legame, ed elegge i più considerabili, e quelli che più lo feriscono: quindi le varie strofe paiono disciolte e staccate; il lettore quando ha cuore, quando è giunto a cogliere lo spirito del poeta, può que'vôti agevolmente riem-

piere. Questi voli, come ognuno può vedere, dipendono dalla passione, e però non debbono essere che ne' subbietti, i quali conturbano l' anima, e quel turbamento può essere originato da' soli considerabili obbietti. In Mosè troviamo queste parole: *Dixi: Ubinam sunt?* è Dio che parla nella grandezza della sua collera contro gli empii. Iddio parla, *dixi*; ma appena ebbe detto, che i suoi nemici sparirono, ed Egli ne chiama testimoni quelli che assisteano, e domanda: *Dove sono, Ubinam sunt?* Tutte le idee frapposte fra le due parole erano nello spirito del poeta, che le tacque; queste reticenze danno origine a' voli.

Fermata l' indole, fermata la condotta delle liriche poesie, mi conviene parlare delle varie specie di liriche composizioni. Alcune erano fra' latini, ed oggi sono estinte, e altre in quella vece sono sorte fra gl'Italiani. L'elegia latina (come ben lo dice il nome stesso), fu in prima consacrata al pianto; di poi trattò ancora temi allegri. Così Orazio:

Versibus impariter junctis queremonia primum,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.

Il perchè si videro presso i Latini Elegie trattare di tresche amorose, celebrar memorie illustri ed eroiche, e con questo fu seguitato a spargere fiori sul sepolcro degli estinti in verso elegiaco. Or, se le elegie consacrate a' fatti magnanimi, ed a memorie illustri, annoverar si debbono fra gli eroici canti, non annovereremo eziandio fra i lirici quelle, che furono manifestazione di giocondi affetti e dolorosi, sol perchè non si cantavano sulla lira? L'accoppiamento di due versi disuguali, l' esametro dir voglio ed il pentametro, che chiuder doveano in ogni distico un senso compiuto, non permettea que' voli, che noi abbiam riconosciuti nella lirica, e tra i vari distici trovi maggiore nesso, che non sia nell'ode. Ma questo non mi tiene dall'allogare l'Elegia qui fra le canzoni di lirica indole. Ciò che molto più

apparisce nell'Italia moderna; imperocchè, venute le italiane lettere esse non dismisero l' Elegia, richiamandola però al primiero suo uso di trattare lamentevoli subbietti o che parla il poeta o introduca gli altri a lamentarsi. La terzina fu il metro usato dall' Elegia, la quale, se qualche volta ancora disviò da' lagrimosi obbietti, tenne sempre, come antico retaggio, la candidezza, la soavità, e la pienezza di affetto, sicchè spesso s' infiora di leggiadre narrazioni e digressioni. Leggasi per esempio questa Elegia del Monti.

*Per la Passione di Nostro Signore.*

Tristo pensier, che dal funereo monte,
Ove spirar trafitto un Dio vedesti,
Ritorni in dietro sbigottito in fronte,
Ove spingi i miei passi, e qual per questi
Scuri deserti e flebili campagne
Scena di lutto e di terror m'appresti?
Qua si squarciano i fianchi alle montagne,
Là il mar da lungi per tempesta freme,
Di sopra il cielo innorridisce e piagne;
Di sotto incerta e tremebonda geme
La terra, e nell'antico inondamento
Dell'abisso natìo sepolta ir teme.
Non più: nell'alma risvegliarsi io sento
In faccia alla commossa ira divina
Di natura il cordoglio e lo spavento.
Veggo le vie dell'empia Palestina,
Veggo il Giordan che tra le meste sponde
Torbido e lamentoso al mar cammina.
Qui passò l'Arca del gran patto, e l'onde
Ritiraronsi indietro riverenti,
Lasciando asciutte le lor vie profonde:
Qui battezzava i popoli credenti
Quel Giusto che il comun Riparatore
Per le sorde annunciò selve alle genti:

Qui sconosciuto il Nazaren Signore
Giunse ancor esso, ed il lavacro chiese
All'attonita man del Precursore;
E tosto pel sereno aere s'accese
Un lampo, e *Questi è il Figlio mio diletto*,
Da bianca nube risuonar s'intese.

Stando qui alla poesia lirica, ed esaminandone lo spirito e le forme, non escluderò il verso sciolto dal potere rappresentare le vive commozioni dell'animo. Libero, com'esso è dalla tirannia della rima, potrà liberamente manifestare quello che passa nell'interno del core, e l'esempio il conferma di nobili scrittori. Chi può raggiugnere la sublimità di que' concetti, i quali sono nell'invito a Lesbia del Mascheroni? e pure sono voli del lirico poeta quegli omaggi di lode ossequiosa che scioglie al merito di alcuni grandi Italiani.

*L'invito a Lesbia.*

Chi è costui che d'alti pensier pieno
Tanta filosofia porta nel volto?
È il divin Galileo che primo infranse
L'idolo antico, e con periglio trasse
A la nativa libertà le menti:
Novi occhi pose in fronte a l'uomo, Giove
Cinse di stelle; e fatta accusa al Sole
Di corruttibil tempra, il locò poi,
Alto compenso, sopra immobil trono.
L'altro che sorge a lui rimpetto, in veste
Umil ravvolto e con dimessa fronte,
È Cavalier, che d'infiniti lampi
Fece a la taciturna Algebra dono.
O sommi numi de l'Italia! il culto
Gradite de l'Orobia pastorella
Ch'entra fra voi, che le vivaci fronde
Spicca dal crine, e al vostro piè le sparge.

In questa a miglior genj aperta luce
In linguaggio del ver Fisica parla.
A le dimande sue confessa il peso
Il molle cedente aere: ma stretto
Scoppia sdegnoso dal forato ferro,
Avventando mortifera ferita.

Le pene di un cuore tormentato dalle cure sono descritte da questi sciolti, ove è raccolta tutta la malinconia di un'anima passionata.

*Versi sciolti del Monti.*

Sallo il ciel, quante volte al sonno, ahi lasso!
Col desiro mi corco e colla speme
Di mai svegliarmi. E sul mattin novello
Apro le luci, e mirar torno il Sole,
Ed infelice un'altra volta io sono.
Quale sovente con maggior disdegno
Vedi sul mar destarsi le procelle,
Che fatto dianzi avean silenzio e tregua;
Tale al tornar della dïurna luce
Più fiero de'miei mali il sentimento
Risorge, e tal dell'alma le tempeste,
Che la calma notturna avea sopite,
Svegliansi tutte, e le solleva in alto
Quel terribile iddio che mi persegue.
Del cuore allor spalancansi le porte,
E il dolor siede in su la mesta entrata.
Con cent'occhi il crudel mostro la guarda,
E la Gioja ne scaccia, che passarvi
Vorria pietosa, e col suo dolce tocco
Il fier custode addormentar procura.
Al sorriso, al gentil vezzo di questa
Avversaria divina, ei ben talvolta
Par che vinto s'accheti; ma trapassa
L'onda repente di contrario affetto,

Ch'alto romor menando lo riscuote;
Ond'egli riede dispettoso all'ira,
E l'istesso gioir cangia in martire.

E di una pietosa malinconia sono pur vestiti quegli sciolti del Foscolo.

*Carme de' Sepolcri.*

All'ombra de'cipressi e dentro l'urne
Confortate di pianto è forse il sonno
Della morte men duro? Ove più il Sole
Per me alla terra non fecondi questa
Bella d'erbe famiglia e d'animali,
E quando vaghe di lusinghe innanzi
A me non danzeran l'ore future,
Nè da te, dolce amico, udrò più il verso,
E la mesta armonia che lo governa,
Nè più nel cor mi parlerà lo spirto
Delle vergini Muse e dell'amore,
Unico spirto a mia vita raminga,
Qual fia ristoro a'dì perduti un sasso
Che distingua le mie dalle infinite
Ossa che in terra e in mar semina morte?
Vero è ben, Pindemonte! Anche la Speme,
Ultima Dea, fugge i sepolcri; e involve
Tutte cose l'obblio nella sua notte;
E una forza operosa le affatica
Di moto in moto; e l'uomo e le sue tombe
E l'estreme sembianze e le reliquie
Della terra e del ciel traveste il tempo.

Verrà altro luogo più acconcio, quando noi parleremo dell' ottava: ma qui noi possiamo tacere che sovente l'ottava rima servisse ad un tema lirico, e lo stesso diciamo delle sestine. Le ottave e le sestine del Petrarca sono un esempio bellissimo.

Ma queste generazioni di componimenti non sono patrimonio esclusivo della lirica: veniamo adesso a dir partitamente d'alcuni i quali son veramente lirici canti, e *odi* sono ancora chiamati dagli Italiani. Primamente non ci è stata ode latina, la quale non fosse imitata da' nostri Scrittori, e da' loro autori, o Alceo cantor di pugne e di cacciati tiranni, o Saffo cantatrice di amorosi lamenti, o Asclepiade, furon denominate o alcaiche o saffiche o asclepiadee, secondo il vario metro. L'Italia adottò tutte queste maniere di lirici canti, e qui crediamo utile a' giovani darne esempî dell'una e dell'altra lingua, affinchè si vegga l'imitazione. Sia Orazio per i Latini, sia il Fantoni per gl'Italiani.

*Orazio — Ode Saffica Latina.*

Otium Divos rogat in patenti
Prensus Aegaeo, simul atra nubes
Condidit Lunam, neque certa fulgent
Sidera nautis.
Otium bello furiosa Thrace,
Otium Medi pharetra decori,
Grosphe, non gemmis, neque purpura venale nec auro.
Non enim gazae, neque Consularis
Summovet lictor miseros tumultus
Mentis, et curas laqueata circum
Tecta volantes.
Vivitur parvo bene, cui paternum
Splendet in mensa tenui salinum:
Nec leves somnos timor, aut Cupido
Sordidus aufert.

### *Fantoni — Ode Saffica italiana.*

Ozio agli Dei chiede il nocchier per l'onde,
Del vasto Egeo, se il ciel fremendo imbruna,
Se negra nube minacciosa asconde
Gli astri, e la Luna;
Ozio, Viani, chiede il Medo e il Trace,
Ozio il cultore dell'Eoe maremme;
Ma, oh Dio! non ponno comperar la pace
L'oro, e le gemme.
Onor, ricchezza a dissipar non vale
Gli aspri tumulti dell'umane menti,
E le volanti per le regie sale
Cure frementi.
A parca mensa vive senz'affanno
Chi i cibi in vasi Savonesi accoglie,
Nè i cheti sonni a disturbar gli vanno
Sordide voglie.

### *Orazio — Ode Alcaica latina.*

Descende coelo, et dic age tibia
Regina longum Calliope melos.
Seu voce nunc mavis acuta
Seu fidibus citharave Poebi.
Auditis? An me ludit amabilis
Insania? Audire, et videor pios
Errare per lucos, amoenae
Quos et aquae subeunt et aurae.
Me fabulosae Vulture in Appulo
Altricis extra limen Apuliae,
Ludo fatigatumque somno,
Fronde nova puerum palumbes
Texere: mirum quod foret omnibus,
Quicumque celsae nidum Acherontiae,
Saltusque Bantinos, et arvum
Pingue tenent humilis Ferenti.

*Fantoni — Ode Alcàica italiana.*

Dal crin biondissimo rosea Calliopa,
Dei modi lirici maestra ed arbitra,
Scendi dal lucid'etra
Con la Delfica cetra.
Sogno, o un'amabil follia seducemi?
Questi mi sembrano gli antri Eliconii!
Questo sul Greco monte
È l'Ippocrenio fonte?
Ecco il fatidico tempio d'Apolline,
Le porte schiudonsi!.. le Muse io veggio!
Umil vi adoro, o nove
Alme figlie di Giove.
Dono, o Pieridi, vostro è quel placido
Ózio, ehe guidami sull'alpe Ligure,
E ov' è più sacro e fosco
Il Viracelio bosco.

*Orazio — Ode Asclepiadea latina.*

Dianam tenerae dicite virgines,
Intonsum, pueri, dicite Cytnhium,
Latonamque supremo
Dilectam penitus Jovi.
Vos laetam fluviis, et nemorum coma,
Quaecumque aut gelido prominet Algido,
Nigris aut Erymanthi
Sylvis, aut viridis Cragi.
Vos Tempe totidem tollite laudibus,
Natalemque, mares, Delon Apollinis,
Insignemque pharetra,
Fraternaque humerum lyra.
Hic bellum lacrimosum, hic miseram famem,
Pestemque a populo, et principe Caesare in
Persas, atque britannos
Vestra motus aget prece.

*Fantoni — Ode Asclepiadea italiana.*

Costa, a che giovano sospiri e lagrime,
S'oltre la stigia sponda inamabile
Pregio mortal non giunge
A Pluto inesorabile?
Se tutti vittime dell' Orco pallido,
Dobbiam sul languido Cocito scendere,
Nè può donata Cloto
La forbice sospendere?
Godiamo i candidi giorni del vivere,
Finchè le giovani forze non mancano,
Finchè di unguento sparse
Le chiome non s' imbiancano.
Assisi al tepido spirar di zefiro
Di un rio sul margine, cantiam le tenere
Pugne di Bembo, e l' armi
In voto appese a Venere.

Evvi in Orazio un altra specie di Odi Asclepiadee, in cui al terzo verso non si alloga il Ferecrazio che contiene i tre ultimi piedi dell' esametro, ma si mette un terzo Asclepiadeo: è imitata pure dal Fantoni.

*Orazio — Altra ode Asclepiadea.*

Pastor cum traheret per freta navibus
Idaeis Helenam perfidus hospitam,
Ingrato celeres obruit otio
Ventos, ut caneret fera
Nereus fata. Mala ducis avi domum,
Quam multo repetet Graecia milite,
Conjurata tuas rumpere nuptias,
Et regnum Priami vetus.
Eheu, quantus equis, quantus adest viris
Sudor! Quanta moves funera Dardanae

Genti! Jam galeam Pallas et aegida,
Currusque, et rabiem parat.
Nequicquam Veneris praesidio ferox,
Pectes caesariem : grataque feminis
Imbelli cithara carmina divides.
Nequicquam thalamo graves.

*Fantoni — Altra ode Asclepiadea.*

Morde l'Eridano più basso l'argine,
Carezza zeffiro l'erbette tenere,
Scherzando seggono sul verde margine
Le nude Grazie, e Venere.
Del rivo placide l'onde si frangono,
I prati vedovi di fior s'adornano,
Cangiate l'Attiche sorelle piangono,
Le chiome al bosco tornano.
Le smunte guancie del volto pallido
Di rughe spoglia Maurizio amabile ;
Terror dei giovani lascia lo squallido
Flagello inesorabile.
Te lieti aspettano gli amici ; splendono
D'argento candide le mense, e fumano ;
I vini in limpido cristallo scendono
E gorgogliando spumano.

La Canzone è la forma più bella di lirico canto. E ve n'ha due specie, altra chiamata Pindarica; altra Petrarchesca da' loro autori. La prima anche fatta italiana conserva alcune particolarità, che quel cigno tebano dette a' suoi canti. Il Bisso fa un esame della prima ode di Pindaro in questo modo :

Il Poeta prende a lodare Jerone Re di Siracusa, il quale era stato vincitore nel corso de' cavalli ne' giuochi Olimpici. Comincia l'oda con maniera ingegnosa, cioè col trovar legame fra

quei Giuochi e l' Acqua e l' Oro, considerando questi sì diversi oggetti come corrispondenti a cagion dell'utilità ed eccellenza loro. E dice, che se volesse cantare le maraviglie della Natura, canterebbe l' Acqua e l' Oro, due cose tanto utili, ed eccellenti al mondo; ma che avendo deliberato di cantare le azioni degli uomini, non v'ha cosa più illustre ed eminente de'Giuochi Olimpici.

Ecco i suoi versi:

Ottima è l'Acqua e l'Oro;
Come riluce il fuoco
Infra i notturni orrori,
Tal fra superbi arredi anch'ei risplende.
Pure, o mio cor, poichè desio ti prende
Di conservare alle battaglie il canto,
Come non v'ha di giorno
Ne'deserti del cielo
Astro del Sol più luminoso e bello;
Così non mirerai sopra la terra
Dell'olimpica pugna altra maggiore.
D'inni famosi essa argomento grande
Porge a i più dotti ingegni ec.

Ora, che maestose e nuove immagini non ci fanno osservare questi oggetti legati insieme *Acqua*, *Oro*, *Fuoco*, *Sole e i Giuochi Olimpici*? Nobilissima sembra al Boileau quell'Immagine della fantasia, per cui dicesi *i deserti del Cielo*, che al comparir del sole spariscono le stelle, e una vasta solitudine si mira in cielo.

Segue poscia Pindaro a cantare le virtù di Jerone, e con vaga fantasia comanda alla Musa, e all'animo suo:

Che la Dorica Cetra appesa a un chiodo
Omai distacchi

per cantar gli onori di Pisa (ove si celebravano i Giuochi) e le glorie del cavallo Ferenico, col quale avea Jerone riportata vittoria. Quindi vola a cantar le azioni di Pelope figliuol di Tantalo: e questa digressione sembra e lunga, e disgiunta affatto dall'argomento, ma chi porrà mente al disegno del Poeta, altrimen-

ti ne giudicherà. Voleva egli mostrare col paragone, che quel combattimento di Jerone era il più rinomato e maestoso fra tutti; e però si fa a narrarne la gloriosa origine, e l'attribuisce a Pelope. E poichè altri poeti molte sconvenevolezze immaginate aveano di Pelope, di Tantalo e degli Dei, si conobbe Pindaro obbligato di difendere la verità, non men che la riputazione di quei personaggi, favoleggiando, ma nobilmente e con artificio maraviglioso, sopra le avventure di Pelope, e raccontando, come con l'aiuto di Nettuno riportato avesse vittoria di Eunomaò Rè, e stato fosse institutore de'Giuochi Olimpici in Elide o Pisa, dove appunto Jerone avea trionfato. Ed ecco, dopo tanti voli, tornato al suo argomento, loda di nuovo le gloriose azioni del suo Jerone, facendogli sapere, che gli Dei hanno eletta la sua cetera, acciocchè ne divenga egli immortale, e gli fa sperare intanto inni più maestosi e soavi.

Orazio parlando di Pindaro dànne questo giudizio (Od. 2, lib. 4):

Monte decurrens velut amnis, imbres
Quem super notas aluere ripas,
Fervet, immensusque ruit profundo
Pindarus ore.

Il perchè il sublime è subbietto delle pindariche canzoni, ed esse vanno distinte specialmente per l'estro ed entusiasmo, del quale Pindaro si valse con somma felicità, onde son nominati i voli poetici delle sue odi che l'innalzarono a tale celebrità ch'è impossibile volerlo imitare:

Pindarum quisquis studet aemulari,
Jule, ceratis ope daedalea
Nititur pennis, vitreo daturus
Nomina ponto.

Ma niente potè scoraggire i nostri poeti, i quali tentarono ancora la canzone pindarica, vestendola alla greca di strofe, antistrofe ed epodo. Così chiamavano i Greci i varì movimenti che si faceano al suono di flauto, che

accompagnava il canto di simile composizione, nella *Strofa* dalla parte destra movendosi a sinistra, nell' *Antistrofe*, dalla sinistra a destra; nell' Epodo poi, fermati in un sol luogo recitavano l'ode. Le quali tre parti dall'Alamanni furon dette *Ballata*, *Contraballata* e *Stanza*; e il Minturno le disse *Volta*, *Rivolta* e *Stanza*.

*Al Serenissimo Gran Duca di Toscana Ferdinando II, per Firenze disappestata*, Canzone Pindarica del Chiabrera.

*Strofe.*

A voi men vegno al fine, a voi men vegno
Amatissimo giorno,
Care rive dell'Arno, a voi men vegno,
E d'edera Dircea le tempie adorno
Lieto qual nuovo sposo
Impenno giocondissime parole,
E con dedaleo piè tesso carole
Sotto alloro frondoso.

*Antistrofe.*

E perchè non cantar? sorge tra rose
La ben fregiata Aurora
Che di ambrosia del ciel son rugiadose;
E ricco di più raggi onde s'indora
La region celeste
Febo lucente la stagion rimena,
Sicchè Firenze mia torna serena
Fuor di nubi funeste.

*Epodo.*

Talor su nostre colpe il gran Tonante
Dal ciel fulmini vibra,
E di giusto furor turba il sembiante,
E mostra chiaramente al popol rio
Che dell'altrui fallir non prende obblio.

*Strofe.*

Le Ninfe di Sion coro verace,
Se a' lor cari concenti
Rivolgiamo la mente, unqua nol tace:
Ecco Davidde numerò sue genti
Vago d' onor, ma forte
Spiacque nel ciel la vanità superba,
E fra i popoli suoi come frà l' erba
Regnò falce di morte.

*Antistrofe.*

Cadeano madri vedovelle infanti,
Alcun non fu sicuro;
Da per tutto correva onda di pianti;
Di foltissimi guai nuvolo oscuro
Gerusalem coperse
Venuta specchio d' ogni doglia al Mondo;
E vero fu che d' ogni doglia in fondo
Misera si sommerse.

*Epodo.*

Ma qual prendo cammino! a che travio?
Su quella grave etate
Lungo il Giordano il Regnator fu rio;
Ma sul fresco dolor che tanto crebbe,
Per certo il nostro Re colpa non ebbe.

*Strofe.*

Inghirlandato i crin sul fin degli anni
Presso il Rettor de' Cieli
Non sa lingua trovar che lo condanni.
Bear con larga mano i suoi fedeli,
Dar bando a' giorni armati
Se guernito di acciar Marte risona,
Tenere in seggio Astrea, di sua corona
Son sì fatti i peccati.

*Antistrofe.*

Per noi fu che dall' alto ira cadesse,
Noi gli sfrenati e gli empii:

Ei con virtute i nostri error corresse,
Porse verace di pietate esempii,
Non paventò periglio,
Ma le forze di Lachesi sostenne,
Ed agli altrui martir manco non venne
Con opra e con consiglio.

*Epodo.*

O dell' amabil Cosmo amato erede,
Cui sul punto di morte
Quasi astro di salute il ciel ne diede,
Qual farem risonar per tua memoria
Su le cime di Pindo inni di gloria?

*Strofe.*

Dell' ampio Nilo memorabil' onde
Egitto àve a bastanza,
Nè per suo scampo cerca piogge altronde;
Non paghi appien di tua gentil possanza
Tuffiam dentro di Lete
Di stranieri conforti ogni vaghezza,
E quinci ognor sentiam d' alta dolcezza
Farsi l' anime liete.

*Antistrofe.*

Or quaggiù cresca suo valor, siccome
Di Libano sul monte
Cedro che a meraviglia alza le chiome,
E come presso mormorar di fonte
Nel platano che invita
L' orme posar di peregrino stanco;
Ed ei si adagia, indi allenato il fianco
Lodandol fa partita.

*Epodo.*

Ma come chiudi tu, popol Tirreno,
Tanta ventura in petto,
Ed alla lingua non disciogli il freno?
Per minore cagion vantossi Delo,
Che in ciel nascesse il Sol pregio del cielo.

Il Bisso richiede queste condizioni nello scrittore Pindarico :

I. Che sappia fraseggiare alla greca, e sparger il componimento di strani modi di dire e di voci, che significhino molto in poco; II. Lodare ora il suo canto, ora sè stesso, e mostrarsi superiore al volgo ed all'invidia; III. Abbandonare l'uso delle particelle congiuntive d'un periodo, o d' un sentimento con un altro; IV. Tenere una condotta perturbata; V. Usar digressioni , con un perpetuo inserimento di favole, storie , similitudini , comparazioni. E tutto ciò con l'arte di non perder mai di vista il suo argomento, e di coprire talmente la condotta del componimento, che quanto al di fuori sembra sregolato e bistorto, tanto al di dentro si trovi ordinato e diritto.

La Canzone Petrarchesca è più variata. Essa cominciando da tenui e delicati affetti, come si può veder chiaramente nel Petrarca , s' innalza a' più generosi e magnanimi pensieri , e quella lira che cantò in tante varie guise l' amore di Laura , risonò pure l' inno di guerra , quando in un repubblicano movimento Roma per Renzo minacciò divenir l' antica reina dell' Italia ; quella lira animò i popoli nati in una sola fede a riunirsi sotto il sacro vessillo per combattere l' Ottomano fin ne' suoi latiboli , e quella lira sulle ali della speranza e della fede cantò la Vergine,

Di questo tempestoso mare stella.

L' Italia se fu molle, e degenerata dall' esempio degli avi dormì sonno ignominioso , smorte e languide Canzoni fece udire dalla bocca de' suoi poeti ne' secoli che seguirono il trecento , che il canto d' altre rime non patirono che di svenevoli amori. Ma il fuoco che scaldò la fronte al Cigno di Valchiusa, non si spense , e come nel secolo diciassettesimo, si udì il Filicaia cantare i trionfi degli eserciti cristiani sul turco, così in questi ultimi giorni un errante pellegrino spirito che scelse a riposo della sconsolata sua vita

il nostro Sebeto, in questa canzone sullo stato d'Italia, ricordò la fiamma poetica del Petrarca.

*Canzone del Leopardi all'Italia.*

O patria mia, vedo le mura e gli archi
E le colonne e i simulacri e l'erme
Torri degli avi nostri,
Ma la gloria non vedo,
Non vedo il lauro e il ferro ond'eran carchi
I nostri padri antichi. Or fatta inerme,
Nuda la fronte e nudo il petto mostri.
Oimè quante ferite,
Che lividor, che sangue! oh qual ti veggio,
Formosissima donna! Io chiedo al cielo
E al mondo: dite, dite;
Chi la ridusse a tale? E questo è peggio,
Che di catene ha carche ambe le braccia,
Sì che sparte le chiome e senza velo
Siede in terra negletta e sconsolata,
Nascondendo la faccia
Tra le ginocchia, e piange.
Piangi, che ben hai donde, Italia mia,
Le genti a vincer nata
E nella fausta sorte e nella ria.
Se fosser gli occhi tuoi due fonti vive,
Mai non potrebbe il pianto
Adeguarsi al tuo danno ed allo scorno;
Che fosti donna, or sei povera ancella.
Chi di te parla o scrive,
Che, rimembrando il tuo passato vanto,
Non dica: già fu grande, or non è quella?
Perchè, perchè? dov'è la forza antica,
Dove l'armi e il valore e la costanza?
Chi ti discinse il brando?
Chi ti tradì? qual arte o qual fatica,
O qual tanta possanza

Valse a spogliarti il manto e l'auree bende?
Come cadesti o quando
Da tanta altezza in così basso loco?
Nessun pugna per te? non ti difende
Nessun de' tuoi? L'armi, qua l'armi, io solo
Combatterò, procomberò sol io.
Dammi, o ciel, che sia foco
Agl' italici petti il sangue mio.
Dove sono i tuoi figli? Odo suon d'armi
E di cari e di voci e di timballi:
In estranie contrade
Pugnano i tuoi figliuoli.
Attendi, Italia, attendi. Io veggio, o parmi,
Un fluttuar di fanti e di cavalli,
E fumo, e polve, e luccicar di spade
Come tra nebbia lampi.
Nè ti conforti? e i tremebondi lumi
Piegar non soffri al dubitoso evento?
A che pugna in quei campi
L' itala gioventude? O numi, o numi:
Pugnan per altra terra itali acciari.
Oh misero colui che in terra è spento,
Non per li patrii lidi e per la pia
Consorte e i figli cari,
Ma da nemici altrui
Per altra gente, e non puó dir morendo;
Alma terra natia,
La vita che mi desti ecco ti rendo.
O venturose e care e benedette
L'antiche età, che a morte
Per la patria correan le genti a squadre;
E voi sempre onorate e gloriose,
O tessaliche strette,
Dove la Persia e il fato assai men forte
Fu di poch' alme franche e generose!
Io credo che le piante e i sassi e l'onda

E le montagne vostre al passaggere
Con indistinta voce
Narrin siccome tutti quella sponda
Coprir le invitte schiere
De' corpi ch' alla Grecia eran devoti.
Allor vile e feroce,
Serse per l'Ellesponto si fuggia,
Fatto ludibrio agli ultimi nepoti;
E sul colle d' Antela, ove morendo
Si sottrasse da morte il santo stuolo,
Simonide salia,
Guardando l' etra e la marina e il suolo.
E di lacrime sparso ambo le guance,
E il petto ansante, e vacillante il piede,
Toglieasi in man la lira:
Beatissimi voi,
Ch' offriste il petto alle nemiche lance
Per amor di costei ch' al Sol vi diede;
Voi che la Grecia cole, e il mondo ammira.
Nell' armi e ne' perigli
Qual tanto amor le giovanette menti,
Qual nell' acerbo fato amor vi trasse?
Come sì lieta, o figli,
L'ora estrema vi parve, onde ridenti
Correste al passo lacrimoso e duro?
Parea ch' a danza e non a morte andasse
Ciascun de' vostri, o a splendido convito:
Ma v' attendea lo scuro
Tartaro, e l'onda morta;
Nè le spose vi furo o i figli accanto,
Quando su l'aspro lito
Senza baci moriste e senza pianto.
Ma non senza de' Persi orrida pena
Ed immortale angoscia.
Come lion di tori entro una mandra
Or salta a quello in tergo e sì gli scava

Con le zanne la schiena,
Or questo fianco addenta or quella coscia;
Tal fra le Perse torme infuriava
L'ira de' greci petti e la virtute
De' cavalli supini e cavalieri;
Vedi intralciare ai vinti
La fuga i carri e le tende cadute,
E correr fra' primieri
Pallido e scapigliato esso tiranno;
Ve' come infusi e tinti
Del barbarico sangue i greci eroi,
Cagione ai Persi d'infinito affanno,
A poco a poco vinti dalle piaghe,
L'un sopra l'altro cade. Oh viva, oh viva!
Beatissimi voi
Mentre nel mondo si favelli o scriva.

Prima divelte, in mar precipitando,
Spente nell'imo strideran le stelle,
Che la memoria e il vostro
Amor trascorra o scemi.
La vostra tomba è un' ara; e qua mostrando
Verran le madri ai parvoli le belle
Orme del vostro sangue. Ecco io mi prostro,
O benedetti, al suolo,
E bacio questi sassi e queste zolle,
Che fien lodate e chiare eternamente
Dall'uno all'altro polo.
Deh foss'io pur con voi qui sotto, e molle
Fosse del sangue mio quest'alma terra.
Che se il fato è diverso, e non consente
Ch'io per la Grecia i moribondi lumi
Chiuda prostrato in guerra,
Così la vereconda
Fama del vostro vate appo i futuri
Possa, volendo i numi,
Tanto durar quanto la vostra duri.

Nella quale canzone tutto è pieno di fuoco, e chi l'esaminasse, troverebbe come già abbiam detto altrove di una canzone del Petrarca, tutte le parti sue, cioè *l' Introduzione*, *la proposizione*, *la confermazione*, *la digressione e l' epilogo*.

Qui dobbiamo fermarci un poco a favellare del *Ditirambo*, specie di componimento ancor lirico, che l' antichità facea in onor di Bacco. Noi non abbiamo alcun vecchio esempio che ci fosse rimaso: abbiamo sì l'elogio che Orazio fa di Pindaro in queste parole:

Seu per audaces nova ditjrambos
Verba devolvit, numerisque fertur
Lege solutis.

Essendo una composizione fatta in onore del dio del vino, è quale potea supporsi in un animo esaltato dal lieo liquore, e però trascorrea per le cose, per i metri, per le parole a tale licenza, che si chiamò *ditirambica*. Parole nuove e composte, *nova verba*, e di tal composizione che fosse ancora inciampo a pronunziarle, *nova verba devolvit*; cominciare con un metro, mutarlo quindi a poco, contro la norma usata in ogni altra composizione, *numerisque fertur lege solutis*, ecco i pregi di Pindaro ne' Ditirambi. Il disordine, le digressioni, l' entusiasmo se è qualità richiesta alla lirica generalmente, qui sono in grado sommo: ma in quella specie di mattìa conservare il senno non è egli ben difficile? E però ditirambici scrittori non possiamo accennare altri che il Chiabrera ed il Redi. Il Chiabrera col titolo di *vindemmie* scrisse alcune poesie piene di gusto ditirambico: ma l' unico modello sopra il quale si potrebbe ispirare il giovine, è il ditirambo del Redi intitolato il *Bacco in Toscana*: il quale nume tirato dall'eccellenza de' vini a fermare in quella contrada la sua dimora, è indotto dal poeta a fare una rassegna de' più bei vini d' Italia. Il Dio innalza alle stelle fra gli altri vini il *claretto* e il *moscadello*, male-

dicendo lo sciaurato vin di Lecore ( villaggio di Firenze ) ; deride Ciccio di Andrea, e Gabriello Fasano, il primo gran giureconsulto, il secondo poeta non ignobile, come in sua presenza osarono lodare

> Quel d'Aversa acido asprino
> Che non so, se è agresto o vino.

E qui paragona il *buriano* , il *trebbiano* , il *colombano*, vini squisiti del contado di Pescia col *nepente*, famoso vino dell' antichità , preparato dalle mani stesse di Elena , chiamando in testimonio il buon conte Ruccellai. Condanna i bevitori del te , del cioccolatte , del torbido ed ostico caffè , degna bevanda delle furie e della canaglia musulmana , e antipone l' *etrusca malvagia* alla stessa *liquida ambra cretense* (vino di Candia), e maledicendo alla squallida cervogia ( birra ) , all' aspro sidro inglese , ama solo insupparsi dell' umore della vite *veiana*,

> Che biondeggia
> Che rosseggia
> Là negli orti del mio Redi.

E qui il poeta mette in bocca al nume una solenne benedizione ambarvale a' suoi orti. Ritorna quindi alla lode di altri vini, digredendo sulla neve che chiama *il quinto elemento* , e dice del Menzini, che qualora

> Viva egli costantissimo,
> Nel volerlo arcifreddissimo,
> Quel gentil Filicaia inni di lode
> Sulla cetera sua sempre gli canti;

e poi cantato l' elogio di quel canonico e di quel senatore, invita il nume a cantare

> Quel regio senato,
> Là ve' l'etrusche voci e cribra e affina
> La gran maestra del parlar regina,

cioè l' accademia della Crusca ; e veramente magnifico è

quel tratto, nel quale fervido per tanti liquori trascorre a celebrare il nome del Gran duca di Toscana:

Pria che io parli di te, Re saggio e forte,

saltando improvvisamente dal modo di dire mezzano e scherzevole ad uno stile grave e maestoso. Ma Bacco ritorna al proprio umore gaio ed allegro, ed invita a seguirlo i Satiri, le Bassaridi, e le Menadi, e che con

Talabacchi, tamburacci e corni,
E cornamuse, e pifferi e sveglioni,
E tra cento calascioni.
Strimpellando il dabbuddà
Cantino e ballino il Bombababà.

Nomina inoltre dopo molti altri un suo vino di *Valdibotte*,

Che per ridirlo non saria bastante
Il suo Salvin che ha tante lingue in bocca;

e dopo gli elogi del *Lemene* e del *Maggio* trascorre ora alla *vernaccia di Pietrafitta*, ora sul vin *di Antinoro*,

Che ne'vetri zampilla
Salta, spumeggia e brilla;

e delibera che

Nella grande inondazion vinosa
Si tuffi e l'accompagni
Tutta allegra e festosa
Questa che Pan somiglia
Capri — barbi — corni — pede famiglia.

Crescendo i vini, cresce l'eloquenza del Padre Lieo, e però maledice a que' preziosi zerbini, che fanno venire da stranii lidi muschio ed ambra, e si mettono in umore

Di trovare un odore
Sì delicato e fino
Che sia più grato dell' odor del vino.

E quantunque il Cavalier d'Ambra

Mille inventi odori eletti,
Non trova il poverino
Odor che uguagli il grand' odor del vino.

Segue una satira all' acqua e ad alcuni mediconzoli, che

Coll' acqua ogni mal pensano espellere,

che giusta il dio Bacco hanno in testa

Un cervel così duro e così tondo
Che quadrar nol potria nemmeno in pratica,
Del Viviani il gran saper profondo
Con tutta quanta la sua matematica.

Ma dopo tanto vino Bacco diviene briaco, e' se n' avvede, e il poeta fa dirgli:

Quanti strani capogiri
D' improviso mi fan guerra;
Parmi proprio che la terra etc.

Traballandogli la terra sotto a' piedi, lascia la terra, e si commette al mare, ma sopravvenutagli subita tempesta ritorna alla terra appunto che, sedatasi la tempesta, gli appariscono due stelle fulgentissime, le quali diventano infine due *fiasche* grandi di ottimo licore. Finalmente il Nume afferra un *tonfano* (gran vaso) di *manna di Montepulciano*, e vuole che ognuno

Ascolta quest' altissimo decreto
Che Bassareo pronunzia e gli dia fè:
Montepulciano d' ogni vino è Re.

Io non potrei dire a pieno delle Anacreontiche, specie di piccole canzoni, dette però ancor canzonette, le quali dall' illustre scrittore di Teia ebbero nome e qualità di subbietto. In greco fu uno il metro; i Latini ne abbandonarono l' uso; gl' Italiani ne fecero leggiadri e spiritosi componimenti. Esse si distinguono dalle Canzoni; 1. perchè le stanze delle canzonette si compongono di piccol numero di versi; 2. perchè la Canzone si compone di Endecasillabi e settenari, laddove le Canzonette abbondano di versi rotti; 3. perchè le Canzonette sono di stile facile e piano, grazioso e gentile, mentre la sublimità e gravità si conviene alla Canzone. Io ne lascio gli esempi, essendo cosa troppo comune.

Cosa tutta' propria degl' Italiani fu il Sonetto, che composto di 14 versi di undici sillabe, non manca di annoverarsi fra le liriche poesie. Varia è la materia, vario lo stile, varia è la tessitura de'quadernari, e delle terzine. Le poesie liriche di Dante e del Petrarca son piene di Sonetti, i quali possono insieme coi nostri Cinquecentisti essere bella scola al giovane poeta.

# DELLA POESIA EPICA

## LEZIONE VIII.

Quale dicesi *poesia Epica* o *Epopea* — In che la poesia Epica si distingue dalla lirica — Materia Epica — Condotta di un poema epico, secondo gli antichi, e disposizione dell'azione — Nodo, intreccio e soluzione — Del maraviglioso e dell'oltranaturale, in genere — Come se n'aiuta il Bello ed il Sublime, e come se ne sono giovati gli Epici pagani e Cristiani — Essendo l'Epopea la più solenne rappresentazione della vita, come e perchè l'uso conforme de'poeti v'adoperò l'intervento di un Dio — Come queste cose non sono della sola poesia epica, ma ancora drammatica.

Facciamo seguire alla poesia lirica la *poesia Epica*. Si disse a questo modo una maniera di poesia venuta su per cantare gli Eroi e le eroiche avventure. Tal materia assegna Orazio all'Epopea :

> Res gestae regumque ducumque et tristia bella,
> Quo scribi possent numero, monstravit Homerus.

Adunque l'Iliade e l'Odissea d'Omero, l'Eneide di Virgilio, la Gerusalemme liberata del Tasso e l'Orlando dell'Ariosto sono *epopee*, o *epici* poemi. Se vogliamo l'origine della parola, *epos* vale *verbum*, parola; ma come *orare* vale favellare, e poi per eccellenza va così chiamata un'arringa fatta con tutte le doti oratorie, così *epica* si disse quella poesia, la quale sovrastesse a tutte le altre per la materia che è eroica, maestosa e sublime, e ancora per la estensione del canto, perchè è il genere di poesia più ampio, è quello che propriamente si disse *poema*.

Or se la Lirica tiene la signoria degli affetti, l'Epopea alletta la fantasia colla narrazione di cose grandi, e mirabili, e di una grande importanza e in faccia alla famiglia, e in faccia alla nazione, e in faccia all'umanità. Ciò che ancor si ricava da' poemi epici avuti insino a' dì nostri. Chè Omero cantò la Grecia tutta unita a vendicare un' offesa fatta dal Giovine troiano ad un suo re; e lo stabilimento de'Troiani fuggiaschi nel Lazio sono l'argomento dell'Eneide. Le battaglie sostenute appresso Parigi per difendere il vessillo della Croce da'Musulmani è l'argomento dell' Orlando, e la continuazione di coteste battaglie sotto le mura stesse di Gerosolima, per liberare il sepolcro santo, è celebrata dal Tasso. Quello, che è notevole ne'quattro principi fra gli epici cantori, si è, che quel subbietto è intrecciato per modo colle memorie nazionali e patriotiche, che sono una viva dipintura di ciò che si tiene al mondo più caro e per la patria, e per la famiglia. Come nei Greci è la gloria di una vendicata offesa, ne' Romani la fondazione dell' eterna città che gli accoglie, presso i Cristiani i quali da bassi e perituri interessi a più nobili vedute sollevavano i loro sguardi, il cantico parte dalla conservazione della religione, e finisce colla conquista del religioso deposito di Colui che le umane generazioni redense col suo sangue. Così nel Paganesimo si canta un obbietto di nazionale vanagloria; qui è tutta santa, spirituale l'idea, e quella che il Cristianesimo potea consigliare. Se tale è la natura de' subbietti, fa maraviglia che gli epici poemi sieno di così comune lettura? Se le care idee di famiglia, di nazione, di nazionale religione, o religione cattolica ( universale all'umanità ) unica e sola e vera, hanno tradizioni e memorie, in que' canti si veggon raccolte. Possiamo non esultare a quelle rimembranze? qual' altro argomento sarà di maggiore attrattivo?

Fermata l'indole dell'Epopea, alla natura del suo sub-

biello rivolgiamo il nostro animo. Il poeta epico si propone di narrare un avvenimento, un'azione grande, eroica, importante, e di trattarla colla più gran profusione di poetica fantasia. Or come deve disporre cotesta azione? donde cominciare? dove finire? Come un'avventura per sè importante si può renderla piacevole a'lettori, e piena di attrattive? Risponderemo a queste dimande a mano a mano. Degno di nota singolarmente è l'ordine con che l'azione si dispone. Imperocchè lo Storico è obbligato a seguire i tempi, e disporre le cose secondo che sono avvenute. Ma lo stesso ordine sarebbe nel poeta difettoso. Imperocchè i principî delle cose sogliono essere d'ordinario umili e bassi, e al poeta conviene in sino da principio percuotere i riguardanti colle mirabili avventure. Allora l'oraziano avvertimento è da tenere innanzi agli occhi:

Semper ad eventum festinat, et in medias res
Non secus ac notas auditorem rapit, et quae
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.
Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

Il che si conferma coll'esempio di sovrani scrittori. In fatti Virgilio cominciò il suo poema dalla tempesta che soffria Enea, dipartendosi dalla Sicilia per venire in Italia. E si trova a capello coll'avviso di Orazio: chè già il suo eroe era per toccare colle mani la terra, alla quale lo chiamavano i fati, ed ecco dalla fortuna di mare ne è tanto dilungato, che si trova in Africa. Il poeta rannoda la narrazione al quarto libro, quando nuovamente lo fa partir d'Africa, e lo accompagna insino a Trapani nella Sicilia per rimpalmare i non sani legni, e poi lo conduce in Italia, dove vede il Padre all'inferno, e confortato delle nueve avventure e buone e triste si avvia per il Tevere. Questo esempio di Virgilio fu seguito ancora dall'Epico Sorrentino, il quale comincia la Gerusalemme dal sesto anno che

i Crociati, lasciando le patrie e le famiglie erano in Oriente; aveano preso per assalto Nicea ed Antiochia, aveano espugnata Tortosa, e quivi alla rea stagione stava attendato l'esercito, aspettando *il nuovo anno*. Indi si muove per Gerusalemme rinforzata di nuovi aiuti. Quivi avvengono terribili scontri fra l'esercito di dentro e di fuori; combattono pagani e cristiani con varia fortuna, e così per varî avvenimenti si tira la guerra insino che vince la virtù contro il furore, e caduta Gerusalemme nelle lor mani i Crociati vanno al tempio per isciogliere il voto.

Se diciamo che il poeta deve infin dal principio gittare il lettore in mezzo agli avvenimenti, non vogliamo intendere per questo, ch'Egli ignorar debba tutte le cose antecedenti. Prima della Sicilia avea Enea a diverse terre afferrato; chè rovesciata Troia, sotto Antandro apparecchiate le navi, navigarono costretti

Diversa exilia et desertas quaerere terras:

va in Tracia, in Creta ove i Penati in sogno l'ammoniscono:

Corytum terrasque require
Ausonias.

Va in Azio, in Epiro, in Trapani nella Sicilia, donde a mezzo della state sciogliendo per l'Italia fu sorpreso da quella grave fortuna di mare, e gittato in Africa. Quivi interrogato dalla Regina espone l'assedio e la ruina di Troia, e poi, fattosi da capo, narra, come per lunghi viaggi fosse capitato in sua corte.

Se non che questa serie di grandi avvenimenti non deve essere slegata, ma tutta intrecciandosi deve formare un insieme pieno di attrattivo insino dal principio. Questo intreccio della favola significa, che le cose vadano di per sè piane, e cominciate si mostrano vicino al loro compimento; di poi per sopravenute cagioni, si conturbano, e cresce per modo il groppo, che la favola si rannoda

sino a disperarne la soluzione. Allora per novelli avvenimenti si sciolgono le difficoltà, e la narrazione procede al suo termine. Or i grandi scrittori questo fanno spesso, per adescare l'attenzione del lettore, talchè il poema epico è una continuata serie di secondarie azioni, le quali si avviluppano e si sciolgono, così conferendo all'insieme ordito dalla poetica immaginazione dell'artista. Siane esempio Virgilio. Nel primo libro la narrazione principale è la tempesta; tutto era calma, ma ecco in furia gli elementi, altre navi disperse vedete, altre tratte contra li scogli finire miseramente, ed Enea grida pietà fra le onde quasi assorto; quando per subita apparizione di un nume marino si tranquillano i flutti, ed Enea approda al lido di Libia. Quivi comincia un'altra narrazione: ogni cosa procedea in calma; Enea di errante pellegrino è raccolto ospitalmente dalla Regina, che pietosa alle sue disavventure lo invita a mensa, ascolta le sue vicende, vuole che da principio le narrasse i casi di Troia, ed Enea è sì felice, che Didone diviene innamorata. Mentre sono le cose al meglio, celesti avvisi ammoniscono il Troiano a lasciare il lido di Africa; il fa Enea, ma la Regina si uccide di dolore. Una nuova azione si racconta nel libro quinto, imperocchè salvi capitano da Egesto Troiano il quale li fornisce di navi, di vettovaglie, e celebra i giuochi annuali per la morte del suo genitore Anchise, pieno di speranze che salpar deve di certo per il Lazio. Ma le Troiane donne appiccano fuoco alle navi, e se infine parte per l'Italia, vicino al capo Palinuro, perchè il timoniero cade nottetempo nelle onde, è presso a finire con la sua squadra. Passo sotto silenzio il libro 6, e mi fermo nel settimo, nel quale giunto al Lazio tutto a seconda procedea: presso del Tevere fondava la città col volere di Latino, il quale tanto aggradisce la venuta del nuovo ospite che gli promette la figliuola in isposa. Chi il crederebbe? per subiti avveni-

menti tutto si muta in un istante, Enea è chiesto a guerra da tutti i popoli del Lazio. Il che fa ancora il Tasso, il quale se comincia il poema dalla rassegna delle milizie cristiane, che muovono contro Gerosolima, non le schiera tantosto all' assalto, tal che ruini la città santa. Vengon messaggi dal principe infedele, ed ognuno si augura conchiudersi una pace, quando rompesi guerra feroce.

A chi si fa a leggere le epopee de' nostri maggiori poeti, infin dalle prime pagine accade di osservare, come l' immaginazione non si restringe al reale solamente, ma per accrescere estetici affetti ricorre al maraviglioso e all' oltranaturale. L' uso della parola *maraviglioso* è piuttosto vago anzi che no; imperocchè il bello generalmente ed il sublime ingenerando ammirazione, noi diciamo maravigliosi e i canti dell'Eneide, e quelli della Gerusalemme liberata. Nel qual senso vogliamo intendere un superlativo del bello, quando esso ci lascia stupiti allo spettacolo della sua divina leggiadria, o applicandolo ancora al sublime, vogliamo intendere l' efficacia sulla nostra mente esercitata o dal tipo intelligibile infinito e raggiante di divinità, ovvero dall'elemento sensibile fattosi in sua grandezza a gareggiare col tipo intelligibile. Ma qui intendiamo parlare di un sentimento tutto proprio, che si associa ad alcuni fatti, ne' quali o sono cause ignorate dalla nostra intelligenza, e però regna l' oscuro e misterioso, ovvero un elemento risiede di cose superiori alla nostra natura. Così il Misterioso e il Soprannaturale accompagnano l' accaduto ad Enea presso al tumulo di Polidoro, e il viaggio di Dante per la selva selvaggia, e Tancredi all' assalto della selva incantata.

In genere l'incognito qualunque si sia, o la cosa trascenda l'umano intelletto, ovvero sia solamente nascosta e velata, dà belle occasioni all'immaginazione di divagare; imperocchè l' incognito unificato col noto, e in forme sensibili

mescolandosi col bello e col sublime accresce lo splendore dell' uno e le forze dell' altro. E quel vago ed indeterminato dello spazio e del tempo, in cui l' immaginazione fa apparire i suoi idoli, quelle veste leggerissime e direi cangianti di cui gli adorna, cagiona quel dolce e caro indefinibile onde l' immaginativa tanto si compiace. In questo, temperamento si richiede del noto coll'ignoto; e per questo l'ideale si distingue dal reale, e l'immaginazione è il teatro della poesia, come la realtà della nostra vita, è il campo della prosa. Quindi scaturisce quella bellezza indefinita, onde son pieni i libri santi, e per questo i pittori coll'artifizio delle ombre lasciano al riguardante, che per i dipinti mirati vada pur egli dipingendo e compiendo quelle forme abbozzate, altre nuove creandone. Per un cotal mistero, di cui tutto è ripieno il sesto libro dell' Eneide, esso primeggia sopra tutti gli altri canti; e pare che il Mantovano quivi spiegò ogni sua arte per ispiegare il magico effetto del misterioso ed incognito nel bello.

Come l'incognito e il misterioso sono fonte del maraviglioso, esso ancora più dipende dal soprannaturale, imperocchè laddove nel misterioso, la fantasia si argomenta di supplire ciò che non conosce, e non vede nell'obbietto, nel soprannaturale l'immaginazione si eleva ad un altro ordine di cose, vede e fa vedere ciò che di sua natura è invisibile, e con nuove specie di creazioni trae fuori di sè esseri, che non si videro nè udiron mai. Lo straordinario non trascende le leggi di natura, e rade volte si vede avvenire; ma dallo straordinario si distingue il soprannaturale, che è fuori della natura, ed è prodotto da cause superiori agli esseri della natura. Il soprannaturale è dell' Epopea, e lo straordinario del Romanzo. Adunque parlando qui del soprannaturale intendiamo una causa superiore alle naturali cose, manifestata o in sè stessa o ne' suoi effetti per moltiplicare gli affettivi sentimenti.

Or, se ben si guardi alle più belle invenzioni poetiche, si troverà, ch' esse al misterioso, ed all' incognito debbono il loro effetto. Chi potrebbe dirmi altre ragioni fuor che queste, onde così piace l' episodio di Polidoro in Virgilio? è il misterioso, e l' incognito che lo circonda, e per cui riesce così maraviglioso a narrare:

Sacra Dionaeae matri, Divisque ferebam
Auspicibus coeptorum operum: superoque nitentem
Coelicolum regi mactabam in litore taurum.
Forte fuit juxta tumulus, quo cornea summo
Virgulta, et densis hastilibus horrida myrtus.
Accessi, viridemque ab humo convellere sylvam
Conatus, ramis tegerem ut frondentibus aras;
Horrendum et dictu video mirabile monstrum.
Nam, quae prima solo ruptis radicibus arbos
Vellitur, huic atro liquuntur sanguine guttae,
Et terram tabo maculant. Mihi frigidus horror
Membra quatit, gelidusque coit formidine sanguis.
Rursus et alterius lentum convellere vimen
Insequor, et causas penitus tentare latentes.
Ater et alterius sequitur de cortice sanguis
Multa movens animo Nymphas venerabar agrestes,
Gradivumque patrem, Geticis, qui praesidet arvis,
Rite secundarent visus, omenque levarent.
Tertia sed postquam majore hastilia nixu
Aggredior, genibusque adversae obluctor arenae:
Eloquar, an sileam? gemitus lacrymabilis imo
Auditus tumulo, et vox reddita fertur ad aures:
Quid miserum, Ænea, laceras? jam parce sepulto,
Parce pias scelerare manus: non me tibi Troja
Externum tulit: haud cruor hic de stipite manat.
Heu fuge crudeles terras, fuge litus avarum.
Nam Polydorus ego: hic confixum ferrea texit
Telorum seges, et jaculis increvit acutis.
Tum vero ancipiti mentem formidine pressus
Obstupui, steteruntque comae, et vox faucibus haesit.

Il quale passaggio di Virgilio è imitato sì felicemente da Dante nel raccontare la pietosa storia di Pier delle Vigne :

Io sentia d'ogni parte tragger guai,
  E non vedea persona che 'l facesse ;
  Perch' io tutto smarrito m' arrestai.
Io credo ch' ei credette ch' io credesse
  Che tante voci uscisser fra quei bronchi
  Da gente che per noi si nascondesse.
Però disse il Maestro : Se tu tronchi
  Qualche fraschetta d' una d' este piante,
  Li pensier ch'hai, si faran tutti monchi.
Allor porsi la mano un poco avante,
  E colsi un ramuscel da un gran pruno,
  E 'l tronco suo grido : Perchè mi schiante ?
Da che fu fatto poi di sangue bruno,
  Ricominciò a gridar : perchè mi scerpi ?
  Non hai tu spirto di pietade alcuno ?
Uomini fummo ed or sem fatti sterpi ;
  Ben dovrebb' esser la tua man più pia,
  Se state fossim' anime di serpi.
Come d' un stizzo verde ch' arso sia
  Dall' un dei capi, che dall' altro geme,
  E cigola per vento che va via;
Così di quella scheggia usciva insieme
  Parole e sangue ; ond' io lasciai la cima
  Cadere, e stetti come l' uom che teme.
S' egli avesse potuto creder prima,
  Rispose 'l Savio mio, anima lesa,
  Ciò ch'ha veduto pur con la mia rima,
Non averebbe in te la man distesa ;
  Ma la cosa incredibile mi fece
  Indurlo ad ovra ch'a me stesso pesa.
Ma dilli chi tu fosti, sì che 'n vece
  D'alcuna ammenda tua fama rinfreschi
  Nel mondo su, dove tornar gli lece.

E 'l tronco : Sì col dolce dir m'adeschi,
Ch'i'non posso tacere; e voi non gravi
Perch'io un poco a ragionar m'inveschi.
I'son colui che tenni ambo le chiavi
Del cuor di Federigo, e che le volsi,
Serrando e disserrando, sì soavi,
Che dal segreto suo quasi ogni uom tolsi.
Fede portai al glorioso ufizio
Tanto ch' i' ne perde' le vene e' polsi.
La meretrice, che mai dall'ospizio
Di Cesare non torse gli occhi putti,
Morte comune e delle corti vizio,
Infiammò contra me gl' animi tutti,
E gl' infiammati infiammar sì Augusto,
Che i lieti onor tornaro in tristi lutti.
L'animo mio, per disdegnoso gusto,
Credendo col morir fuggir disdegno,
Ingiusto fece me contra me giusto.
Per le nuove radici d'esto legno,
Vi giuro che giammai non ruppi fede
Al mio signor, che fu d'onor sì degno:
E se di voi alcun nel mondo riede,
Conforti la memoria mia che giace
Ancor del colpo che 'nvidia le diede.

A questo trovato estetico si deve attribuire parimente quel profondo sentimento che seco porta l'apparizione delle ombre de' morti e degli spettri, e ognuno sa, quanto riescono patetiche le parole di Ettore in Virgilio.

Tempus erat, quo prima quies mortalibus aegris
Incipit, et dono Divum gratissima serpit.
In somnis ecce ante oculos moestissimus Hector
Visus adesse mihi, largosque effundere fletus,
Raptatus bigis, ut quondam, aterque cruento
Pulvere, perque pedes trajectus lora tumentes.
Hei mihi, qualis erat! quantum mutatus ab illo

Hectore, qui redit exuvias indutus Achillis,
Vel Danaum Phrygios jaculatus puppibus ignes!
Squalentem barbam, et concretos sanguine crines
Vulneraque illa gerens, quae circum plurima muros
Accepit patrios: ultro flens ipse videbar
Compellare virum, et moestas expromere voces:
O lux Dardaniae! spes o fidissima Teucrum!
Quae tantae tenuere morae? quibus Hector ab oris
Expectate venis? ut te post multa tuorum
Funera, post varios hominumque urbisque labores
Defessi aspicimus? quae causa indigna serenos
Foedavit vultus? aut cur haec vulnera cerno?
Ille nihil: nec me quaerentem vana moratur;
Sed graviter gemitus imo de pectore ducens;
Heu fuge, nate Dea, teque his (ait) eripe flammis,
Hostis habet muros, ruit alto a culmine Troja:
Sat patriae Priamoque datum: si Pergama dextra
Defendi possent, etiam hac defensa fuissent.
Sacra, suosque tibi commendat Troja Penates:
Hos cape fatorum comites: his moenia quaere,
Magna pererrato statues quae denique ponto.
Sic ait, et manibus vittas, Vestamque potentem,
Æternumque adytis effert penetralibus ignem.

Il sentimento estetico prodotto dal soprannaturale è sempre grande; e senza ricordar quello che avvenne fra le spettatrici Ateniesi all' apparizione delle Eumenidi in Eschilo, il meraviglioso e il terribile onde è sparso il Laocoonte di Virgilio, da cotesto elemento soprannaturale dipende:

Ecce autem gemini a Tenedo tranquilla per alta
(Horresco referens) immensis orbibus angues
Incumbunt pelago, pariterque ad litora tendunt:
Pectora quorum inter fluctus arrecta jubaeque
Sanguineae exsuperant undas; pars cetera pontum
Pone legit, sinuantque immensa volumina terga.
Fit sonitus spumante salo: jamque arva tenebant;

Ardentesque oculos suffecti sanguine et igni
Sibila lambebant linguis vibrantibus ora.
Diffugimus visu exsangues: illi agmine certo
Laocoonta petunt; et primum parva duorum
Corpora natorum serpens amplexus uterque
Implicat, et miseros morsu depascitur artus.
Post illum auxilio subeuntem ac tela ferentem
Corripiunt, spirisque ligant ingentibus; et jam
Bis medium amplexi, bis collo squamea circum
Terga dati, superant capite et cervicibus altis.
Ille simul manibus tendit divellere nodos,
Perfusus sanie vittas atroque veneno;
Clamores simul horrendos ad sidera tollit.
Quales mugitus, fugit cum sancius aram
Taurus, et incertam excussit cervice securim.
At gemini lapsu delubra ad summa dracones
Effugiunt, saevaeque petunt Tritonidis arcem:
Sub pedibusque Deae, clypeique sub orbe teguntur.

Se questa descrizione della Grotta ove precipitò Bradamante ( Ariosto Cant. 3 ) è così bella , lo deve appunto al misterioso in cui era piena per la Maga Melissa e per l'oracolo di Merlino:

Lasciam costui, che mentre all'altrui vita
Ordisce inganno, il suo morir procura;
E torniamo alla Donna che tradita
Quasi ebbe a un tempo e morte e sepoltura.
Poi ch'ella si levò tutta stordita,
Ch'avea percosso in sulla pietra dura,
Dentro la porta andò, ch'adito dava
Nella seconda assai più larga cava.

La stanza, quadra e spazïosa, pare
Una devota e venerabil chiesa,
Chè su colonne alabastrine e rare
Con bella architettura era sospesa.

Surgea nel mèzzo un ben locato altare,
Ch' avea dinanzi una lampada accesa;
E quella di splendente e chiaro foco
Rendea gran lume all'uno e all'altro loco.
Di devota umiltà la Donna tocca,
Come si vide in loco sacro e pio
Incominciò col core e colla bocca,
Inginocchiata, a mandar prieghi a Dio.
Un picciol uscio intanto stride e crocca,
Ch'era all'incontro, onde una donna uscìo
Distinta o scalza, e sciolte avea le chiome,
Che la Donzella salutò per nome.
E disse: O generosa Bradamante,
Non giunta qui senza voler divino;
Di te più giorni m'ha predetto innante
Il profetico spirto di Merlino,
Che visitar le sue reliquie sante
Dovevi per insolito cammino:
E qui son stata acciò ch'io ti riveli
Quel c'han di te già statuito i cieli.
Questa è l'antica e memorabil grotta
Ch'edificò Merlino, il savio Mago,
Che forse ricordare odi talotta,
Dove ingannolla la Donna del Lago:
Il sepolcro è qui giù, dove corrotta
Giace la carne sua, dove egli vago
Di sodisfare a lei che gliel suase,
Vivo corcossi, e morto ci rimase.
Col corpo morto il vivo spirto alberga,
Sin ch'oda il suon dell'angelica tromba
Che dal ciel lo bandisca, o che ve l'erga,
Secondo che sarà corvo, o colomba.
Vive la voce; e come chiara emerga,
Udir potrai dalla marmorea tomba;
Chè le passate e le future cose
A chi gli dimandò, sempre rispose.

Più giorni son ch'in questo cimiterio
Venni di remotissimo paese,
Perchè circa il mio studio alto misterio
Mi facesse Merlin meglio palese:
E perchè ebbi vederti desiderio,
Poi ci son stata oltre il disegno un mese;
Chè Merlin, che 'l ver sempre mi predisse,
Termine al venir tuo questo dì fisse.

Stassi d'Amon la sbigottita figlia
Tacita e fissa al ragionar di questa;
Ed ha sì pieno il cor di maraviglia
Che non sa s'ella dorme, o s'ella è desta:
E con rimesse e vergognose ciglia
( Come quella che tutta era modesta )
Rispose : Di che merito son io ,
Ch'antiveggian profeti il venir mio?

E lieto dell' insolita avventura,
Dietro alla Maga subito fu mossa,
Che la condusse a quella sepoltura
Che schiudea di Merlin l'anima e l'ossa.
Era quell' arca d' una pietra dura,
Lucida e tersa, e comme fiamma rossa ;
Tal ch' alla stanza, benchè di Sol priva,
Dava splendore il lume che n'usciva.

O che natura sia d'alcuni marmi
Che movan l'ombre a guisa di facelle,
O forza pur di suffumigi e carmi
E segni impressi all' osservate stelle
( Come più presto verisimil parmi ) :
Discopria lo splendor più cose belle
E di scultura e di color, ch' intorno
Il venerabil luogo aveano adorno.

Appena ha Bradamante dalla soglia
Levato il piè nella secreta cella,
Che 'l vivo spirto dalla morta spoglia
Con chiarissima voce le favella:

Favorisca Fortuna ogni tua voglia,
O casta e nobilissima Donzella,
Del cui ventre uscirà il seme fecondo
Che onorar deve Italia e tutto il mondo.
L'antiquo sangue che venne da Troja,
Per li duo miglior rivi in te commisto,
Produrrà l'ornamento, il fior, la gioja
D'ogni lignaggio ch' abbia il Sol mai visto
Tra l' Indo e 'l Tago e 'l Nilo e la Danoja,
Tra quanto è 'n mezzo Antartico e Calisto:
Nella progenie tua con sommi onori
Saran marchesi, duchi e imperatori.

Che cosa riempie di arcana bellezza questa leggenda dell' Angelo, che sopra picciola nave va alle foci del Tevere, e per l'acque riconduce alla montagna del Purgatorio le anime venute di fresco dalla purificazione del Giubileo? La finzione cristiana dell'Angelo diviene più bella, perchè il poeta la cinge di misterioso e d'incognito: Dante Purg. Cant. 2.

Ed ecco, qual su 'l presso del mattino,
Per li grossi vapor Marte rosseggia
Giù nel ponente sovra 'l suol marino;
Cotal m'apparve, sì ancor lo veggia,
Un lume per lo mar venir sì ratto,
Che 'l muover suo nessun volar pareggia;
Dal qual com' i'un poco ebbi ritratto
L'occhio, per dimandar lo Duca mio,
Rividil più lucente e maggior fatto.
Poi d'ogni parte ad esso m'apparìo
Un non sapea che bianco, e di sotto
A poco a poco un altro a lui n'uscìo.
Lo mio maestro ancor non fece motto,
Mentre che i primi bianchi aperser l'ali;
Allor che ben conobbe 'l galeotto,

Gridò : Fa, fa che le ginocchia cali ;
Ecco l'angel di Dio : piega le mani ;
Oma' vedrai di sì fatti uficiali.
Vedi che sdegna gli argomenti umani,
Sì che remo non vuol, nè altro velo
Che l'ale sue, tra liti sì lontani.
Vedi come l'ha dritte verso 'l cielo,
Trattando l'aere con l'eterne penne,
Che non si mutan come mortal pelo.
Poi, come più e più verso noi venne
L'uccel divino, più chiaro appariva ;
Perchè l'occhio da presso nol sostenne ;
Ma china 'l giuso ; e quei sen venne a riva
Con un vasello snelletto e leggiero
Tanto, che l'acqua nulla ne 'nghiottiva.
Da poppa stava 'l celestial nocchiero
Tal, che parea beato per iscritto,
E più di cento spirti entro sediero.
*In exitu Israel de* Egitto
Cantavan tutti 'nsieme ad una voce,
Con quanto di quel salmo è poi scritto.
Po'fece 'l segno lor di santa croce;
Ond'ei si gittar tutti in su la piaggia,
Ed el sen gío, come venne, veloce.

Il Paradiso quindi, inondato di celeste letizia, stava sopra certamente agli umani intelletti, onde i personaggi ancora di quaggiù indiati dalla luce divina, da'mortali si veggono quasi in lontananza, e il misterioso che li circonda se rende più forte e cupo il sublime, più puro e celeste rende il bello. Di che i Canti del Cacciaguida fanno fede che è la poesia di più cara ed arcana bellezza che uom possa immaginare. Tutti i quattro canti sono preziosi di soprumana bellezza ; io eleggo pochi versi, che lor sono come apparecchio.

Che con tanto lucòre e tanto robbi

M' apparvero splendor dentro a' duo raggi
Ch' io dissi : O Eliós che sì gli addobbi !
Come distinta da minori in maggi
Lumi biancheggia tra i poli del mondo
Galassia sì, che fa dubbiar ben saggi,
Sì costellati facén nel profondo
Marte quei raggi il venerabil segno,
Che fan giunture di quadranti in tondo.
Qui vince la memoria mia lo 'ngegno;
Che 'n quella croce lampeggiava Cristo,
Sì ch' io non so trovare esemplo degno;
Ma chi prende sua croce e segue Cristo,
Ancor mi scuserà di quel ch' io lasso,
Vedendo in quell' albór balenar Cristo.
Di corno in corno, e tra la cima e 'l basso,
Si movén lumi, scintillando forte
Nel congiungersi insieme e nel trapasso.
Così si veggion qui diritte e torte,
Veloci e tarde, rinnovando vista,
Le minuzie de' corpi, lunghe e corte,
Muoversi per lo raggio, onde si lista
Tal volta l' ombra che, per sua difesa,
La gente con ingegno ed arte acquista.
E come giga ed arpa, in tempra tesa
Di molte corde, fan dolce tintinno
A tal di cui la nota non è intesa,
Così da' lumi che lì m' apparinbo
S' accogliea per la croce una melode,
Che mi rapiva senza intender l' inno.
Ben m' accors' io ch' ell' era d' alta lode,
Perocchè a me venía : Risurgi e vinci,
Com' a colui che non intende e ode,
Io m' innamorava tanto quinci,
Che 'n fino a lì non fu alcuna cosa
Che mi legasse con sì dolci vinci.
Forse la mia parola par tropp' osa,

Posponendo 'l piacer degli occhi belli,
Ma chi s' avvede che i vivi suggelli
D' ogni bellezza più fanno più suso,
E ch' io non m' era lì rivolto a quelli;
Escusar puommi di quel ch' io m' accuso
Per iscusarmi, e vedermi dir vero;
Che 'l piacer santo non è poi dischiuso,
Perchè si fa montando più sincero.

Ma poichè tanto giova agli effetti dell' arte l' uso dell' incognito, e del misterioso, si deve osservare, come il misterioso è essenziale al sublime ed accessorio nel bello. Difatti nel sublime, come regna l' idea dell' infinito, questo è inarrivabile ad umana facoltà, e di per sè di velo misterioso circondato: ciò che non succede nel bello, il cui misterioso risiede nel lasciare alcune parti senza toccarle e descriverle, onde tanto chi legge, quanto chi ascolta lavorano di concerto per supplire colla fantasia questi tratti vuoti ed oscuri. Questo silenzio è per le immaginazioni calde e poetiche eloquentissimo, e più nobili creazioni della fantasia rampollano per l' effetto inenarrabile del misterioso. Però alle anime prosaiche avea ragione di dir Dante:

O voi che siete in piccioletta barca,
Desiderosi d' ascoltar, seguiti
Dietro al mio legno che cantando varca,
Tornate a riveder li vostri liti,
Non vi mettete in pelago, che forse,
Perdendo me, rimarreste smarriti.
L' acqua ch' io prendo, giammai non si corse:
Minerva spira, e conducemi Apollo,
E nuove muse mi dimostran l' Orse.

Egli inoltravasi nel Paradiso, e in quella regione celeste, ove regnava l' incognito e il misterioso, non si potea andare nè dal poeta, nè dal lettore senza immaginazione, la quale al molto che diceasi supplir dovea il moltissimo che dir si potea.

L' Ateismo è una delle più grandi stranezze dell'umano spirito ancora nel Paganesimo. Quel Democrito che

Il mondo a caso pone,

non ebbe fortuna nemmeno a que' giorni di corrottissima morale, e della providenza governatrice dell' universo sono chiarissima testimonianza ancora gli epici poemi, i quali comprendendo la dipintura del mondo non seppero guardarne gli avvenimenti, senza riconoscerne le cagioni da più alti principî, cioè da una volontà suprema governatrice e provvidente, *oltre la difension de' senni umani*. Questo mostra due cose; 1° la grande importanza del subbietto scelto a trattare, il quale non si potea *sine Deo* condurre a termine; 2° assicura una verità religiosa, che i Pagani, se furon ciechi, co' mezzi che loro offeriva l' ingegno naturalmente, sopperirono a questo bisogno dell' umana ragione, inventando la mitologia. La teologia rivelata se fece scomparire gli errori, manifestando in piena luce l'idea di una Providenza, non mutò l' indole dell' epico poema, al cui soggetto presedea altresì la Providenza, come per isvolgerlo, così per compirlo. Ma vediamo questo in pratica. Tutto il poema dell' Eneide si aggira in questo, nella fondazione di un nuovo regno in Italia. Il *fato* lo avea sancito dall' eternità; Giove lo volea, come esecutore del fato; Giunone lo contrastava per odio de' Troiani; Venere era propizia. I mortali aizzati dagl' Immortali alimentano i loro sdegni, e vengono a rissa; pacificati si combattono nuovamente; gli Dei e le Dee stanno infra due; Giove medesimo non sa che si fare. Chi scioglierà il nodo? un popolo che riuscir dovea da quella città novella, e signoreggiare tutto il mondo, questo popolo era in aperto patrocinio dei Numi. Vince il fato; essi muteranno il nome di Troiani, e divengono Romani. Lo stesso si osserva nel Tasso. Il sepolcro dell' Uom Dio era vilipeso e profanato da' Musulmani, i quali, occupata la città santa, opprimevano fieramente i

Pellegrini, che movendo dalle più rimote contrade andavano a sciogliere in Gerosolima il voto. Se cotesti insulti cotanta ira facevano in petto a' divoti Cristiani, potea Dio non soccorrerli? avea dunque Dio segnato nel suo libro,

Nè sillaba di Dio mai si cancella,

che il Santo Sepolcro fosse redento da'Cristiani; interpetre di questo suo volere era il Pontefice Santo, il quale dal Vaticano avea benedette le sacre bandiere: interpetre era l'Arcangelo Michele, il quale in sull' aurora cinto di aerea veste insieme col sole apparve al Capitano de' Crociati, rivelando il divino decreto. Or, come la Providenza avea destinato la grande opra, cosi Essa accompagnando i Crociati, coll' aiuto celeste la compie. L' Inferno accoglie le sue forze, e spiriti maledetti escono dalle atre caverne per istigare Idraote, nobil mago di Damasco, il quale insieme con Armida toglie al cristiano campo numerosi guerrieri. Mesce Belzebù guerre e procelle per liberare dal pericolo imminente il fero Argante, fra' pagani valorosissimo, ma Raimondo cristiano guerriero è ancor Egli assistito dal santo custode, eletto

Insin dal primo dì che pargoletto
Sen venne a farsi peregrin del mondo.

Rinfocolando va Aletto per le milizie italiane le ire con false nuove della morte di Rinaldo, sicchè minaccian Goffredo; ma il cielo lo soccorre:

È fama che fu visto in volto crudo,
Ed in atto feroce e minacciante
Un alato guerrier tener lo scudo
Della difesa al pio Buglione avante.
E vibra fulminando il ferro ignudo
Che di sangue vedeasi ancor stillante;
Sangue era forse di città, di regni,
Che proveran del cielo i tardi sdegni.

Aiutano tutte le schiere di Averno il feroce Solimano, il quale

Sovra i confusi monti a salto a salto
Della profonda strage oltre cammina,

e i Franchi eran volti in fuga ; ma Dio manda Michele, il quale librandosi in aria sul vigore delle ali vibra l'asta, e fra le altre dice queste parole all' infernale schiera:

Fisso è nel ciel, che al venerabil segno
Chini le mura, apra Sïon le porte.
A che pugnar col Fato? a che lo sdegno
Dunque irritar della celeste corte?
Itene maledetti al vostro regno etc.

Se Ismeno, mago famoso rinfranca il vigor dell' animo nel Soldan che dormia, Piero, il venerabil Piero ridesta a nuove speranze i cori de' Crociati, svelando gli alti destini a' quali era chiamato Rinaldo. È percosso il Capitano da Clorinda, ma un Angelo lo risana, e in sogno intende che richiamasse Rinaldo dall' esilio, per espugnare la città santa. Veste egli fatali armi, si pugna con furore, ma

i Cristiani scempio
Fan de' nemici, e poi van lieto al tempio.

Nè qui la fantasia poggia sul falso ; chè quale è la storia rispetto alla Mitologia, quale è la Religione vera rispetto all' idolatria ed al panteismo, tali sono queste creazioni cristiane a petto de' fantastici idoli creati dalla pagana fantasia. Ma diranno alcuni : le greche fantasie molte fiate si adornano di grande bellezza ; esteriore, materiale bellezza ne convengo, ma dal lato della bellezza morale e del sublime sono sempre inferiori alle nostre creature intellettuali.

Il soprannaturale appartiene specialmente al poema epico, formando quella parte essenziale che suol dirsi *Machina dell' Epopea* ; l'adoperarono gli antichi ancora nel teatro, e fra' moderni ebbe non pochi seguitatori ne' drammaturghi Spagnuoli ed Inglesi. È noto il canone Oraziano:

Nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit :

*

Tanto convenevole al teatro si reputava allora il soprannaturale! In ultimo vogliamo avvertire, che le cose anzidette sull' effetto prodigioso che fanno nell' arte l' incognito, il misterioso, il soprannaturale, si deve estendere pure alla poesia drammatica. Singolarmente la poesia tragica, che poggia alla medesima altezza dell' epica, si giova spessissimo del maraviglioso: di che diremo in appresso.

## LEZIONE VIII.

**Confine dell' incognito e del soprannaturale — Variabilità del soprannaturale nell' arte pagana e cristiana — Regole per il soprannaturale per farlo segno all' arte, tanto per il sublime e per il bello, quanto per il basso e per il brutto — Si ritorna sull' azione, o favola, secondo la diceano gli Antichi — Sue doti quanto a' caratteri; 2° quanto agli avvenimenti — Altezza di idea, di disegno, di composizione a cui deve mirare un poema Epico — Singolarità in questo di Dante e di Ariosto, superiori a tutti i poeti dell'antichità, come la coscienza delle moderne generazioni è superiore all' antica per estensione di idee, e per chiarezza delle medesime sul mondo, sulla natura e sopra Dio.**

Molto incerto è il confine che separa il misterioso dal soprannaturale. Imperocchè molte cose straordinarie sono in alcune età coverte di cotal maraviglia (e questa è sempre in ragione dell' ignoranza), che si credono di un ordine superiore, ed un' altra età più dotta delle cagioni e degli effetti delle cose, riconduce nell' ordine naturale. Se nei mezzi tempi alcuno fosse uscito su a proporre una strada di ferro, una nave a vapore, un volo areostatico, sarebbe stato trattato, come mago o negromante. Chi il crederebbe? ancora non lontano da noi quel Grande in cui Dio volle

Del creator suo spirito
Più vasta orma stampar,

rise alla proposta della navigazione a vapore. Se dunque è ben difficile dividere con certo confine i limiti del naturale e del sovrannaturale, il poeta si tenga alla comune cre-

denza , e di quì avviene che il maraviglioso è pur variabile a tenore dell' età nella quale si scrive. Chi potrebbe più sperare di attingere invenzioni mirabili dal seno del Paganesimo ? Ancor molte cose del Tasso e di Ariosto mal si accorderebbero a questa età , fatta più illuminata, e perchè meno ignorante , però meno adatta a maravigliarsi. Il perchè i giovani si stieno all' esempio di Dante, vero poeta cattolico , dove il mirabile scaturisce singolarmente dalle credenze illuminate della Chiesa.

Egli è nondimeno da osservare , come il soprannaturale s' incarna sempre nelle forme umane. E così conviene : imperocchè non potendosi esso intendere naturalmente, per renderlo sensibile , era mestieri associarlo all' elemento naturale. Or questo elemento naturale può essere egli altro che l' uomo ? nel quale è solo un tipo reale di forza libera , intelligente ed organica. Quindi la fantasia rende il soprannaturale nel tipo umano , che a tal sintesi torna risplendente di potenze e qualità soprannaturali. Nel che fare, doppia maniera hanno tenuto gli Epici antichi e moderni; molte volte ne mostrarono gli effetti, rimanendo celate ed incognite le cause: molte volte l' immaginazione poetica non si contentando di questo, si trasportò di lancio da questa bassa terra a regione più alta, andando in un altro mondo a trovare, o a formarsi degli esseri, che con essolei conversassero: nel qual ampio senso intendiamo il soprannaturale, cioè dell' intervento di esseri oltramondani di qualsiasi natura , e che l' immaginazione ha rivestito di forme naturali, dando loro atti e favella per conversar con loro. Stieno i poeti sull' avviso , che , come opera estetica non si può dare senza immaginazione , così ove si tolgono le vaghe forme fantastiche e gli elementi sensibili, l' immaginazione sarà nulla al mondo ; allora dunque il soprannaturale diviene fecondo di sublime e di bello, quando diviene vestito di forme sensitive. Se non che diversamente opera-

rono in questo i poeti nel paganesimo e nel cristianesimo. Il paganesimo avendo corrotto la scienza, corruppe ugualmente l'arte, e l'elemento soprannaturale nel mito greco ravvolgeva la divinità in un brutto antropomorfismo. Non sapendo la scienza mantenere la fantasia sul vero cammino, venne cotale abuso nel popolo e negli artisti, che intorbidate le pure fonti del bello, si popolò l'epopea e là scena di tante creazioni mirabili di Dei, Semidei, Genii, Grazie, Ninfe. Se l'arte di sua natura tende alla rappresentanza ed al simbolo, fu egli difetto dell'arte o della scienza che non seppe sceverare il vero dal falso? Presso gli Ebrei l'arte rimase santa e sublime, e nell'Ebraica poesia, l'altissima idea di Dio divenne accessibile all'immaginazione mediante i divini effetti. Di fatti in Virgilio, in Omero Giove apparisce come in una terrena corte terreno principe, e se è più grande nella potenza, è più grande ancora nelle passioni talora turpi e vergognose, onde si fece autore un Dio al delitto. E questo si pare a prima vista, guardando quella divisione di Dei maggiori, i quali componeano il consiglio di Giove. Tutti i dodici compresi in quel noto verso, se ciascuno ebbe il suo officio presso il potente figliuolo di Saturno, chi più chi meno ebbe le sue capestrerie. E impudica era Venere, e gelosa Giunone, e vendicativa Diana, e vanagloriosa Vesta; donne furon desse, e comechè celesti donne, non rinunziarono alle debolezze mortali; e Omero e Virgilio lo manifestano. Che dirò io di Apolline, Nettuno, Vulcano? L'olimpico concilio fu creato a maniera di una corte terrena: se ingrandita ne fu la potenza come di Celesti, come di Celesti furono ancora ingranditi i vizi. Non ti pare il senato romano la reggia celeste di Virgilio? Ma se nell'arte pagana questo abuso genera maligni frutti, nell'arte cattolica noi non vediamo Dio cogli occhi, ma ne sentiamo la presenza, il temiamo a vedere la natura costernata al suo sdegno, a ravvisarla lieta e consolata della sua paterna providenza ci rallegriamo,

ma i nostri sensi non hanno con Dio immediata communicazione, nel che Dante poeta cattolico è maestro, presso al quale Dio è locato sì alto che Egli esclama

O luce eterna che sola in te sidi,
Sola t'intendi, e da te intelletta,
Ed intendente te ami ed arridi.

Ed una visibile providenza osservi nella triplice cantica manifestarsi per tanti effetti maravigliosi; ma se i ministri di Dio egli ritrae in umane forme, quando a Dio venne,

All'alta fantasia qui mancò possa.

Dall'Allighieri si differì il Tasso che insieme con gli Angeli ci diè la dipintura di Dio; il fece però con dignità e riserva, come nel primo canto:

Ma poi ch'ebbe di questi, e d'altri cori
Scorti gl'intimi sensi il Re del mondo;
Chiama a sè dagli Angelici splendori
Gabriel, che ne'primi era il secondo.
È tra Dio questi, e l'anime migliori
Interprete fedel, nunzio giocondo:
Giù i decreti del Ciel porta, ed al Cielo
Riporta de'mortali i preghi, e 'l zelo.
Disse al suo Nunzio Dio: Goffredo trova,
E in mio nome di lui: perchè si cessa?
Perchè la guerra omai non si rinnova
A liberar Gerusalemme oppressa?
Chiami i Duci a consiglio: e i tardi mova
A l'alta impresa: e il Capitan fia d'essa.
Io qui l'eleggo, e 'l faran gli altri in terra,
Già suoi compagni, or suoi ministri in guerra.
Così parlogli: e Gabriel s'accinse
Veloce ad eseguir l'imposte cose:
La sua forma invisibil d'aria cinse,
Ed al senso mortal la sottopose:
Umane membra, aspetto uman si finse,
Ma di celeste maestà il compose.

Tra giovane, e fanciullo età confine
Prese, ed ornò di raggi il biondo crine.
Ali bianche vestì, ch'an d'or le cime
Infaticabilmente agili e preste.
Fende i venti e le nubi, e va sublime
Sovra la terra, e sovra il mar con queste,
Così vestito indirizzossi a l'ime
Parti del Mondo il Messaggier Celeste.
Pria su 'l Libano monte E' si ritenne,
E si librò su l'adeguate penne.

Se non che noi Cristiani abbiamo cosa che non fu nota agli Ebrei ; perocchè il Dio incarnato , il Gesù nell' unione ipostatica della natura divina coll'umana è cristiana credenza, e di così pura e celeste luce rifulge nell'arte ortodossa. E che dirò della sua divina Madre , cosa tutta celeste e soprumana? Abbiamo esseri estramondani negli Angeli, così buoni , e così rei , i quali essendo creature, possono rivestir forme ora amabili, ed or paurose a genio dell' immaginazione. In ultimo le anime per virtù loro fatte cittadine del cielo , e adorate sugli altari nella terra , poterono esse dimenticare i lor cari nel mondo , e non soccorrerli? Se il Paganesimo ebbe il suo maraviglioso, un campo più esteso offre al poeta il Cristianesimo.

Come qui il soprannaturale apparisce sotto umane forme , così talora l' immaginazione crea degli esseri estramondani , inferiori all' umana specie ; ed allora al tipo umano , ove fondesi il soprannaturale, si aggiugne qualche cosa che è al di sotto dell' uomo : la qual cosa dovendo seco portare qualche elemento naturale, si conviene ritrarla da' bruti. Tali son le forme di tanti mostri della Favola , e di cotali creazioni popolò Dante ancora l'Inferno nella dipintura degli angeli tristi. Tal è il Polifemo di Virgilio : 3 libr. dell'En.

Hic me, dum trepidi crudelia limina linquunt,

Immemores socii vasto Cyclopis in antro
Deseruere. Domus sanie, dapibusque cruentis,
Intus opaca, ingens; ipse arduus, altaque pulsat
Sidera ( Di, talem terris avertite pestem ):
Nec visu facilis, nec dictu affabilis ulli,
Visceribus miserorum, et sanguine pascitur atro.
Vidi egomet, duo de numero cum corpora nostro,
Prensa manu magna, medio resupinus in antro
Frangeret ad saxum, sanieque aspersa natarent
Limina: vidi, atro cum membra fluentia tabo
Manderet, et tepidi tremerent sub dentibus artus.
Haud impune quidem, nec talia passus Ulysses,
Oblitusve sui est Ithacus discrimine tanto.
Nam simul expletus dapibus, vinoque sepultus
Cervicem inflexam posuit, jacuitque per antrum
Immensus, saniem eructans, ac frusta cruento
Per somnum commixta mero: nos, magna precati
Numina, sortitique vices, una undique circum
Fundimur, et telo lumen terebramus acuto
Ingens, quod torva solum sub fronte latebat,
Argolici clypei aut Phoebeae lampadis instar:
Et tandem laeti sociorum ulciscimur umbras.
Sed fugite, o miseri, fugite, atque ab litore funem
Rumpite.

E lasciando stare l'Orca, il Gigante detto Caligorante nell'Ariosto è imitato da Virgilio:

Tu non andrai più che sei miglia innante,
 Che troverai la sanguinosa stanza
 Dove s'alberga un orribil gigante
 Che d'otto piedi ogni statura avanza.
 Non abbia cavalier nè viandante
 Di partirsi da lui vivo speranza;
 Ch'altri il crudel ne scanna, altri ne scuoia;
 Molti ne squarta, e vivo alcun ne 'ngoia.
Piacer fra tanta crudeltà si prende
 D'una rete ch'egli ha, molto ben fatta;

Poco lontana al tetto suo la tende,
E nella trita polve in modo appiatta,
Che chi prima nol sa, non la comprende;
Tanto è sottil, tanto egli ben l'adatta;
E con tai gridi i peregrin minaccia,
Che spaventati dentro ve li caccia.
E con gran risa, avviluppati in quella,
Se li strascina sotto il suo coperto;
Nè cavalier riguarda nè donzella,
O sia di grande o sia di piccol merto;
E mangiata la carne, e le cervella
Succhiate e'l sangue, dà l'ossa al deserto:
E dell'umane pelli intorno intorno
Fa il suo palazzo orribilmente adorno.
Giace fra l'alto fiume e la palude
Piccol sentier nell'arenosa riva:
La solitaria casa lo richiude,
D'umanitade e di commercio priva.
Son fisse intorno teste e membra nude
Dell'infelice gente che v'arriva.
Non v'è finestra, non v'è merlo alcuno,
Onde penderne almen non si veggia uno.
Qual nelle alpine ville o ne'castelli
Suol cacciator che gran perigli ha scorsi,
Su le porte attaccar l'irsute pelli,
L'orride zampe e i grossi capi d'orsi:
Tal dimostrava il fier gigante quelli
Che di maggior virtù gli erano occorsi.
D'altri infiniti sparse appaion l'ossa;
Ed è di sangue uman piena ogni fossa.

L' effetto di questi mostri, quando sono ben descritti, è portentoso : essi operano sulla fantasia , e tuttochè ripugnanti alla ragione , la commovono sì fortemente , da far prendere il vero per falso , e l' incredibile per il reale.

Ma basta il detto sin qui della materia in generale dell'Epopea, e della parte che vi prende il misterioso e sopran-

naturale. Ritorniamo all'*azione*. Aristotile, nella sua poetica chiama *favola* l'azione poetica, e con molta ragione perchè in essa s'intreccia il reale coll'immaginario, il vero col falso, in modo che ne riesca un'opera tutta nuova. Per questo la poesia differisce dalla storia, e l'invenzione poetica si spazia non pure nel reale, ma ancora nel possibile e verisimile. Ma da questo muove un'altra difficoltà, cioè se l'azione scelta a trattare debba essere cavata dalla storia, ovvero tutta immaginata da capo a fondo. Non mancò, chi pensasse tutta l'Iliade essere di peso uscita dal cervello omerico, come le battaglie di Albracca in più moderni tempi. Ma, se io approvo la condotta de'poeti i quali traggono dalla storia la loro azione, stimo nondimeno, ch'essa risiede nella storia solo per il suo principio. Tale è la guerra di Troia, e il viaggio di Ulisse; tale è l'Eneide, la Gerusalemme, e l'Orlando; ma diviene patrimonio poetico per le invenzioni di cui si feconda, potendosi vestire a genio, e ritemprarla a nuova vita. Il che avviene tanto nei fatti che nelle persone.

E cominciando dalle persone, si vuole osservare, come que'che i critici dicon *caratteri*, altro non sono che que' tipi intellettivi di virtù e di vizi di cui abbiamo sopra favellato, e che informati dalla parola, e dell'opera per mezzo della fantasia divengono vive persone. In questo sta la verità poetica che dopo aver creata la natura del personaggio, non si deve mentir giammai in tutta la favola. Orazio crede questo di grande importanza, sicchè stabilisce le qualità necessarie a notarsi la ciascuna età del personaggio.

Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus et annis.
  Reddere qui voces jam scit puer, et pede certo
Signat humum; gestit paribus colludere, et iram
Colligit, ac ponit temere, et mutatur in horas.
  Imberbis juvenis, tandem custode remoto,

Gaudet equis, canibusque, et aprici gramine campi;
Cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
Utilium tardus provisor, prodigus aeris,
Sublimis, cupidusque, et amata relinquere pernix.
Conversis studiis, aetas animusque virilis
Quaerit opes et amicitias, inservit honori:
Commisisse cavet quod mox mutare laboret.
Multa senem circumveniunt incommoda, vel quod
Quaerit, et inventis miser abstinet, ac timet uti:
Vel quod res omnes timide gelideque ministrat,
Dilator, spe longus, iners, avidusque futuri,
Difficilis, querulus, laudator temporis acti
Se puero, censor castigatorque minorum.
Multa ferunt anni venientes commoda secum,
Multa recedentes adimunt. Ne forte seniles
Mandentur juveni partes, pueroque viriles;
Semper in adjunctis, aevoque morabitur aptis.

Nè la convenienza del carattere è posta solo ne'costumi dell'età; ancora i costumi son vari, secondo lo stato di ciascuno. Sicchè soggiugne il Critico.

Non satis est pulchra esse poemata: dulcia sunto:
Et quocumque volent animum auditoris agunto.
Ut ridentibus arrident, ita flentibus adsunt
Humani vultus. Si vis me flere, dolandum est
Primum ipsi tibi: tunc tua me infortunia laedent,
Telephe, vel Peleu: male si mandata loqueris,
Aut dormitabo, aut ridebo. Tristia moestum
Vultum verba decent, iratum plena minarum,
Ludentem lasciva, severum seria dictu.
Format enim natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum habitum: juvat, aut impellit ad iram;
Aut ad humum moerore gravi deducit, et angit:
Post effert animi motus interprete lingua.
Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.

Ancora diversamente pensano gli uomini collocati in diver-

se condizioni; nè Acate ( servo ) è lo stesso che Enea ( principe ) nè Amata, ( donna ) è la stessa che Latino ( uomo ). Sopra di che insiste Orazio dicendo:

Intererit multum , Davusne loquatur , an heros :
Maturusne senex , an adhuc florente juventa
Fervidus : an matrona potens , an sedula nutrix :
Mercatorne vagus , cultorne virentis agelli :
Colchus , an Assyrius; Thebis nutritus , an Argis.

In ultimo Orazio tocca una quistione molto acconcia al fatto nostro , se cioè nel dare i costumi e la natura al personaggio si deve seguir la storia, o si debbono creare di getto. Ed approva l'uno e l'altro , sicchè se la storia è norma , non sembri una mera copia , ma colla facoltà poetica adornando , sia lecito aggiugnere e togliere , alterando l'originale.

Aut famam sequere , aut sibi convenientia finge
Scriptor. Honoratum si forte reponis Achillem ;
Impiger , iracundus , inexorabilis , acer ,
Jura neget tibi nata , nihil non arroget armis.
Sit Medea ferox invictaque ; flebilis Ino ,
Perfidus Ixion , Io vaga , tristis Orestes.
Si quid inexpertum scenae committis , et audes
Personam formare novam ; servetur ad imum
Qualis ob incoepto processerit , et sibi constet.
Difficile est proprie communia dicere : tuque
Rectius Iliacum carmen deducis in actus ,
Quam si proferres ignota indictaque primus.
Publica materies privati juris erit , si
Nec circa vilem patulumque moraberis orbem :
Nec verbum verbo curabis reddere fidus
Interpres : nec desilies imitator in arctum ,
Unde pedem proferre pudor vetet , aut operis lex.

Questo che Orazio dice qui, noi vediamo adoperato specialmente ne' poeti che venuti dopo , hanno eletto a dettare i subbietti già maneggiati innanzi. E certo Virgilio ritenne

i caratteri, sì come Omero aveali dati a' personaggi; facendosi ancora lecito talvolta emendarli, come avviene del primo e principale che è Enea, il quale nell'Iliade fa sì magra comparsa, che niuno si potea augurarne il prode fondatore della città signora del mondo. E così ancora l'Ariosto, avendo seguito il tema cominciato dal Boiardo, ha ritenuti i caratteri sì, come gli ha creato quell'immaginoso celabro del primo creatore. Ma se ne' lineamenti dei personaggi principali non sonosi dilungati i poeti posteriori, non si deve credere averlo fatto con servile animo: e potea all'Ariosto o al Mantovano mancare vena poetica per adornarli di sì ricca veste di episodi, che paressero creazioni tutte proprie?

Tutte queste regole oraziane conducono lo scrittore a dare costumi a' personaggi vari quali si convengono alla nascita, al sesso, all'età, alla condizione, al grado. Quindi il vecchio deve avere il costume de' vecchi, il giovane quello de' giovani, nè dovrà ne' suoi modi il pastore esser magnifico, nè il re vile ed abbietto, nè anche la donna essere così intrepida ne' pericoli, come l'uomo.

Il costume poi dato al personaggio si conosce da' pensieri, e dalle opere. Ogni virtù ed ogni vizio ha i suoi tratti particolari; così quell'avaro torna in dietro quattro o cinque volte per vedere, se lo scrigno è chiuso, e così mostrasi la sua avarizia. E così avendo Virgilio disegnato Enea come pio e guerriero, i suoi fatti e i suoi detti non si discostano punto dall'onestà, dalla Religione, e dalla pietà inverso la patria e il genitore, e se fa d'uopo menar le mani, non si scoraggia punto.

Perochè il bello e il brutto entrano nel poema epico, così i caratteri non debbono essere tutti virtuosi, potendovi ancora aver luogo i malvagi. Anzi la fantasia pittrice dei poeti massimi in questo largheggiò d'assai, dipingendoci tutta l'umana natura ne' vari personaggi, che come in am-

pio quadro apparirono con diversa fisonomia. Nel che Omero e Dante son principi.

Quello che detto abbiamo de' caratteri, diciamo ugualmente degli avvenimenti. Io non muterei certo la storia del fatto, sopra cui si appoggia il poema: ma la lontananza del tempo è sì favorevole alle libere creazioni della fantasia, che si può mutare i fatti secondarî ne' quali l'azione si va disnodando, e alterare le date del tempo e de' luoghi, come hanno fatto fra gli altri Virgilio e l'Ariosto. La tradizione e la storia assicuravano che una colonia palasgica, troiana era venuta in riva del Tevere a fondare le mura della città eterna, nè Virgilio alterò punto questa credenza essenziale al suo poema. Come i Cristiani or vinti, or vincenti al sud della Francia era storia e tradizione per i Franchi e gl'Italiani, Ariosto non la mutò punto del mondo. Ma vedete nel primo quale stravolgimento di date! Enea e Didone erano tra loro distratti niente meno che tre secoli, e pure forma quello il più bello episodio dell'epico latino: chi nondimeno oserà fargli un delitto di quell'anacronismo? Si mutaron talvolta i luoghi, e la licenza in questo è maggiore nell'Ariosto, del quale così favella il Gioberti:

Se il poeta è mirabilmente preciso, quando gli soccorre l'istoria, per fare la topografia e la topotesia dei paesi che incontra, come là dove descrive il delta e le prode del basso Eridano, le costiere armericane, Parigi, il Cairo, Damasco, Alessandretta; egli mesce destramente il finto al vero, e introduce quella arcana perplessità di contorni che tanto garba all'immaginazione, quando entra nel mondo ignoto o poco conosciuto. Egli pone nell' ultimo Oriente la vasta Sericana, che tramezza fra la Tartaria e l'India, ed è forse il Tibet e il Turchestan orientale; il Cataio, distinto esattamente dalla Mangiana, che è la Cina australe, e identico a quella del norte, benchè prima di Benedetto Goes, che vi peregrinò dal 1603 al 1607, molti ne dubitassero; l'arcipelago indico, le cui isole più ricche e popolose

verso l'este sono possedute da re Monodante; e infine il soggiorno delizioso di Alcina e di Logistilla, che secondo i riscontri dell'itinerario di Ruggero e di Astolfo, giacciono verso il Cataio, e paiono ragguagliarsi con Formosa o Lieutseu e fors' anco col Giappone, tanto più plausibilmente, che non vi è fatta altrimenti menzione di questo paese. Noterò di passata che pei Nabatei menzionati iteratamente come un regno moltiplice, sericano e vicino all'India, non si vogliono intendere gli abitanti di Petra, autori delle sue magnifiche sepolcra intagliate nelle rupi, e vinti da Cornelio Palma, ma un ramo dei primitivi inquilini della Mesopotamia, semiti di origine, commisti a sciami camitici e giapetici, e distesi a ostro sino alle spiagge del golfo persico; i quali, per anatopismo poetico, si sprolungano borealmente dal nostro epico, oltre la Transossiana, e nel paese della seta. L'Affrica grecale è il soggiorno dei prodigi: ivi il figlio di Otone si abbocca col Senapo, detto anche Presto o Preteianni, principe e pontefice, in cui l'immaginazione del medio evo accozzò tre dati storici, cioè il Negus abissino, il gran Lama di Lassa, e l'episcopato nestoriano della Tartaria; perciò gli si davano per domicilio or le lande dell' Asia mediana, or le balze della Etiopia. Il nostro poeta, facendolo tribolare alle Arpie pagane, non pecca contro il decoro del luogo, se si ravvisa simboleggiato in questa favola antica il flagello australe delle locuste. Più lungi a mezzo giorno s'erge il monte della luna, da cui spiccia il Nilo bianco (le scaturigini del quale sono arcane ancora ai dì nostri), e donde si sale all'Edene, che ne incorona la vetta, si poggia al nostro satellite, e si cala all'inferno; parodia elegante, ma pallida, del concetto dantesco, nella quale spicca il difetto di serietà e l' elemento aristofaneo, onde l' Ariosto si distingue principalmente dal padre dell' epica italiana. Sulle foci del Nilo a Damiata, e lungo il Traiano, poco discosto dalla terra degli Eroi, che è l'antica Eroopoli, due mostri di condizione e di forza sovrumana infestano i passaggeri; imperocchè l'Affrica boreale sin da'tempi più vetusti fu il seggio privilegiato di tetre e orribili meraviglie. Il che forse accadde per le ricordanze dei negri Camiti, (onde uscirono gli Atlanti,) profughi o domi, e divenuti ludibrio alla immaginativa stemperata dei

vincitori giapetici, che gli trasformarono in diavoli e portenti, come i Racsasi dell' India e i Daevi della Persia, e attribuirono loro l' uso speciale della magia goetica, simboleggiata dal serpente; la quale nei paesi eterodossi esprime per ordinario la religione dei vinti, e il culto di un dio spodestato e cacciato all' inferno. La Libia si vantava di Anteo, come il tritonio lago e le Sirti ebbero le loro Gorgone; fra le quali Medusa, dal cui sangue nacquero Pegaso e Crisaore, contiene un mito allusivo, secondo il nostro Orioli, alla plica pollonica, e non estrano, per quanto mi pare, alle tradizioni barbaresche di uomini e ville impietrate. La città d' Ansana, denominata dagl' incantatori, perchè si credeva che usciti ne fossero i maghi di Faraone, è collocata da Edrisi a levante del Nilo; e appunto poco discosto dal seggio ariostesco di Orrilo e di Caligorante, (che è il Gaetano Mammone della favola,) e non lungi da quelle regioni, donde il genio del male trasse il suo colore e i barbari il loro nome. La stessa economia etnografica indusse l' Ariosto a collocar verso l' Artico altre poetiche mirabilie, come la vorace Orca e il fiero sacrificio usato in Ebuda, una delle Ebridi; imperocchè la fantasia del medio evo pose nell' Ibernia e nelle isole e scogli che la circondano mille prodigi di santi, di diavoli e di giganti; e gli antichi diedero il nome di Cronio all' oceano polare, perchè consacrato dalle favole e dalle memorie dei prischi e misteriosi Saturnidi.

## LEZIONE IX.

### Seguita la stessa lezione.

Se favolosi sono eziandio molti luoghi nominati dall'Ariosto, che diremo delle invenzioni poetiche, onde è così vario e così leggiadro quel poema unico al mondo? La vena feconda di un poeta in queste due cose si mostra, nei caratteri, e negli avvenimenti; e però faremo opera non disutile, se tornando sopra i nostri passi, diremo alcuna cosa sopra questo degli Epici antichi e moderni. Chi non rimarrà ammirato a vedere la ricca immaginazione del Cantore dell'Iliade e più dell' Odissea? La guerra era il racconto dell'Iliade, e però guerrieri, ma di varia indole vedi effigiati in Achille, Agamennone e Menelao, in Nestore ed Ulisse, in Aiace, Stenelo, Antiloco e Patroclo, i quali sono nel greco campo; e nel campo troiano vedi Ettore, Sarpedonte, Enea, Paride, Priamo, Ecuba, Andromaca, Elena, risplendere di luce diversa. Ma, se nell'Iliade i caratteri son ben distinti e ben sostenuti or co'discorsi or colle azioni, con cui le interne disposizioni dell'animo si manifestano, nell' Odissea parve che Omero si studiasse di porre in vista tutti caratteri di uomini; e quindi vedi

L' inumana fierezza de' Ciclopi e de' Lestrigoni; le insidiose lusinghe de' Lotofagi; l' oziosa mollezza de' Feaci; la voracità ed insolenza de' Proci; la modesta virtù e il nascente coraggio del giovane Telemaco; la disinvolta e amorevole cortesia del giovane Pisistrato; la senile gravità e saviezza di Nestore; la gratitudine di Menelao verso d' Ulisse: la sagacità, la prudenza, la fortezza ne' mali, e il valore di questo eroe principal del poema; la munificenza d' Alcinoo; il grazioso e rispettoso contegno del fi-

gliuol suo Laodamante, opposto all'orgogliosa e impertinente leggerezza d'Eurialo; la fedele amorevolezza dei pastori Eumeo e Filezio, e fino del vecchio cane Argo, opposto alla slealtà dell'insolente Melanto; l'abbietta tracotanza del pitocco Iro; l'abbattuta decrepitezza di Laerte; lo sregolato amor paterno d'Eupite; la tenerezza materna, la fedeltà coniugale e la prudente diffidenza di Penelope; il costante ravvedimento di Elena; il cuor benefico di Nausica unito al più modesto e savio contegno; l'eminente virtù di Arete; l'ingenua amorosa cordialità della nutrice Euriclea: l'amor passionato di Calipso; la malizia di Circe; il canto traditore delle Sirene; la sregolatezza delle sedotte ancelle di Penelope ec.: tutto è rappresentato colle più naturali, più vive e più evidenti pitture. Così il Blair.

Ma Virgilio, per le pitture de'caratteri, non è felice ugualmente, perchè pochi son tratteggiati a dovere, e gli altri paiono come campati in aria. Enea fra'Troiani è il solo che abbia carattere distinto; ma quest'Enea *pietate insignis et armis* annunziato sin da principio, e pio, giusto e virtuoso è nel fatto, quando piglia congedo da Didone, mi par barbaro e disumano. Se non che il passo era molto difficile a mostrare, perocchè essendo quivi la lotta fra la passione e il dovere, e dovendo Enea o ubbidire agli Dei o rimanersi sposo di Didone, non avea egli, per mostrarsi pio, obbedire agli dèi piuttosto che al suo animo? Il luogo che mi pare più difficile a difendere, è la comparsa di Enea negli ultimi sei libri. Perocchè a fronte di Enea straniero ospite, che affidato a non so quali vaticini, viene in Italia, turba le nozze di una bella principessa col più bel principe di sangue italiano, e a traverso le stragi e le morti la sposa, non mi dà l'idea di una pietà sì bene intesa, ed io, a dire il vero, parteggio più per Turno, il quale vivea innamorato di Lavinia, a cui egli è destinato in isposa dal consentimento universale de' popoli, dal padre, e più della madre. L'eroe del poema non fa cer-

tamente bellissima vista, quando straniero, fuggiasco di lontani paesi, che non ha mai veduta Lavinia, che non la vede in tutto il poema, fondandosi sopra alcuni oracoli di avere a stabilire una città nel paese, mette tutto sossopra, uccide l'amante di Lavinia, cagiona la morte della madre di lei. Se Turno vi fosse apparito men virtuoso, se Enea avesse liberato Lavinia di un rivale odioso a lei ed al regno, di modo che in cambio di funestare la casa di Lavinia, ne fosse divenuto il conforto e la pace, Enea farebbe assai più bella comparsa. Solo il carattere di Didone mi par bene sostenuto in tutto, perocchè l'ardore della sua passione, l'impeto del suo sdegno, la violenza de' suoi trasporti ne fanno una figura animatissima. I secondi personaggi piuttosto si trovano bene disegnati e scolti, e in fatti l'astuzia di Sinone, la consigliatezza delle troiane donne nell'incendio delle navi, e la lor timidezza di poi, e l'incostanza, l'amicizia di Niso, l'imprudenza di Eurialo, e il tenero dolore dipinto nella madre di lui, diverso dal dolore virile di Pallante, e dal dolor disperato di Mezenzio padre di Lauso, la virtù di Lauso, la ferocità di Mezenzio, sono assai bene lumeggiati. Il Tasso è in questa parte riuscito assai meglio di Virgilio; chè Goffredo condottiero dell' esercito cristiano è veramente pio, prudente, moderato, intrepido; Tancredi è magnanimo, valoroso, acceso di amore per Clorinda ha qualche cosa di straordinario nel guerriero amante, e certo molto contrasta col fiero e brutale Argante; in Rinaldo è ben dipinto un cavaliere nobile, fervido, iracondo, che giovane è sedotto nelle arti e dalle lusinghe di Armida, ma è insieme pieno di zelo, di fede, di onore e di eroismo. Solimeno è imperterrito nelle maggiori sventure, bella immagine di un baldo e feroce musulmano; che dirò della tenera Erminia, dell' artificiosa e violenta Armida, della virile Clorinda? Ma questi poeti se ne eccettui solo Omero, cedono

per altezza di disegno, per bellezza di composizione a'due nostri, Dante ed Ariosto.

Come la scelta dell' epico subbietto è in arbitrio del poeta, così poetica creazione deve essere la sua trattazione. Chi quistionò dunque sulle forme epiche, e pretese dar le leggi che dovessero governare la condotta del poeta, fece inutile opera. Perocchè lo aver seguito il Tasso le pèste di Virgilio, come Virgilio quelle di Omero, è frutto delle disposizioni particolari degli scrittori, e dell' età in cui vennero. Le greche lettere fecero grande impressione su i romani animi, e le greche e latine poteron molto sugl'Italiani, sicchè ne' due secoli l' imitazione divenne comune, pensandosi esser quello il tipo, da cui potevasi trarre convenienti esempli nell' Epopea. Quindi venne il Tasso, come era venuto Virgilio. Ma che han che fare colla letteratura greca Dante ed Ariosto? e pure tanta ammirazione essi aveano per i Greci e Latini! ma superiore era la potenza del loro ingegno, e l' ammirazione non potè giugnere a loro mettere le pastoie, sicchè sull'altrui esempio camminassero. Però si è agitata più volte questa quistione, se l'Epopea sia di tutti i tempi. Io trovo nel fatto, che Omero fu l'unico poeta epico che la Grecia avesse, e tutti i tentativi fatti in altre età (e ne furon fatti molti), non possono stare al paragone. Chi potrà negare dal seicento in poi, che innumerevoli saggi di Epopee si videro uscire in Italia? chi si argomentasse solo tessere il catalogo de'subbietti epicamente trattati, farebbe opera ben lunga. Ma il Tasso, l' Ariosto e Dante sono rimasi ancor soli signori dell' Epopea italiana, e Virgilio ebbe molti che lo imitarono nella maniera stessa del canto, ma nol pareggiarono nel merito. Parmi adunque che per un poema epico si richiede una cotale età della nazione; quando vigorose e calde sono l'intelligenza e la fantasia, quando piene di vita sono le membra sociali, e risiede nella nazione gran co-

scienza della sua dignità, della sua forza, della sua importanza, allora sorge il Poeta Epico, il quale raccoglie in vasta sintesi tutta la sapienza nazionale. Così Omero rivela le tradizioni, le memorie e il sapere e il morale e civile operare di quelle prime popolazioni greche; così Virgilio racconta il presente e il passato di Roma, e quanto la filosofia, la politica, la teologia sapea, tutto accoglieva in que'suoi libri dell'Eneide; così non la fondazione di una nazione, ma l'assicurazione della civiltà sulla barbarie, del cristianesimo sul musulmanismo cantava l'Ariosto; e come non era una la città signora di tutto, quale era Roma nell'Eneide, così l'Europa tutta corsa dall'un capo all'altro da'Barbari, richiama in più vasto campo ad esercitarsi l'immaginazione dell'artista. Onde si deve dire che essendo la coscienza delle moderne generazioni superiore all'antica per estensione di idee, e per chiarezza delle medesime sul mondo, sulla natura e sopra Dio, l'Ariosto e Dante sono più vasti di tutti gli epici antichi, de' quali due piacemi riferire il giudicio che ne dà Gioberti:

Prossimo all'unico Dante, (e chi potria pareggiarlo?) e a niun altro secondo, per la grandezza dell'ingegno, la sublimità e varietà delle imagini, la ricchezza, la spontaneità, la grazia maravigliosa dello stile e della poesia, è Ludovico Ariosto, a cui la patria unanime diede il titolo di divino. Il quale si mostra pittore, e ritrae le bellezze naturali, come Dante è principalmente scultore, e si compiace delle idee, che sono l'anima delle sue cantiche; tanto che i due principi dell'epopea moderna paiono essersi compartita fra loro la qualità del reale e dell'ideale, della natura e dello spirito, obbiettivamente unificata dall'atto creativo nell'armonia del Cosmo, e ridotta a subbiettiva concordia dall'unità misteriosa del pensiero umano. Da ciò nasce il moltiplice divario, che corre fra essi e la disforme loro eccellenza; giacchè pochi autori si somigliano meno, benchè siano, ciascuno nella sua specie, del pari classici, perfetti, inimitabili e scolpitamente

italiani. Laonde l'indole poetica della divina Commedia si diversifica da quella del Furioso, come le dottrine filosofiche si distinguono dalle naturali nel giro del sapere; cosicchè l'Ariosto, osservatore e dipintore ampio, leggiadro, copioso e quasi lussureggiante d'imagini e di figure, ma men ricco di concetti ideali, e men puro, meno alto e delicato d'affetti, è il poeta della fisica; laddove l'Alighieri, rapido di fantasmi, stringato di stile, inclinato a ristringere e condensare i pensieri, anzichè a dilatarli, eccelso d'idee, purgatissimo di sentimenti, profondo non meno che largo, psicologo ed ontologo ad un tempo, meditativo e contemplante, è il vate della metafisica e della divina scienza. E questa differenza di genio riguarda non solo il bello, ma anche il sublime della loro poesia; il quale nel primo è matematico, o se dinamico, emerge dalla considerazione delle forze materiali, quali sono i corni, le spade e le lance incantate, le bufere, i mostri, i giganti, i guerrieri atletici e invulnerabili, Orlando folle, Rodomonte a Parigi, i cavalieri discordi nel campo dei Mori, e via discorrendo; quando invece il secondo, maestro in ogni specie di grandiosità, si diletta di quella che nasce dal vigor dell'ingegno e dell'animo, o sia questo assorto e estasito dal divino amore, ovvero a Dio ribelle e tetragono ai tormenti. La predilezione per l'uno o l'altro dei due poeti muove dalla medesima radice, secondo che i leggenti son variamente disposti pel loro modo di pensare e di sentire, e per la qualità degli studi; giacchè l'ammirazione è una specie di simpatia e di culto, che procede dalla conformità dei giudizi e delle affezioni. Laonde il Buonarroti, uomo e cittadino di fieri e liberi spiriti, lirico platonico, artefice *più che mortale*, e pieno d'idealità austerissima, fu dantesco, non meno che il Vico, storiografo d'idee, e filosofo poetante; dove che il Galilei, interprete di natura e del cielo, e involatore dei lor secreti, fu amantissimo dell'Orlando; e ne tolse il bello e nitido stile, che risplende nelle sue prose. Dante sovrasta, non solo in ragion di tempo, ma eziandio per la natura del soggetto, e per l'ingegno altissimo, al tema proporzionato; giacchè l'Idea maggioreggiando per essenza, e in virtù dell'azione libera e creatrice abbracciando ogni cosa, la natura è verso di essa, come il

contenuto verso il contenente, e come il numero verso l'uno, in cui è potenzialmente racchiuso. Quindi com'egli universalmente spazieggia, e sulle ali dell'ontologia cristiana penetra nel profondo dell'abisso, poggia al cielo, e senza scordarsi la patria e la terra, agli ordini oltramondiali ed eterni travalica, il suo emulo e discepolo, non esce fuori del mondo sensibile; ma tirato, come ogni gran fantasia, dall'istinto cosmopolitico, discorre per tutte le parti di quello, ne allarga i confini, tenta la buca caliginosa d'inferno, sale alla sfera favolosa del fuoco sull'alato cavallo, e ne dirizza i vanni sino al minor pianeta. La sua mitologia e la sua geografia storica e mitica sono del pari amplissime e si estendono per ogni età e contrada, senza confusione e dissonanza, atteso l'arte grandissima, con cui egli sa fare emergere dal conflitto dei contrapposti il loro concento, come l'armonia nelle cose di natura nasce dalla diversità reale, e la medesimezza nelle idee schiette spicca dalla loro contrarietà apparente. Tal è sempre l'artificio proprio della poesia nelle mani dei sommi intelletti; ma dove il Fiorentino mette a contrasto il vizio e la virtù, la miseria e il godimento, la terra e il cielo, il tempo e l'eterno, armonizzando la prima e l'ultima delle sue cantiche colla seconda, il Ferrarese trae la verità e le discordanze dai costumi, dalle religioni, dalle civiltà, dai siti, dalle favole e dalle istorie, in quanto queste cose hanno un aspetto sensato ed esterno, parlano all'immaginativa e colla natura si collegano. Egli mette l'Oriente a tenzone coll'Occidente, il Cristianesimo coll'islamismo e colla antica gentilità superstite, le fate benevole colle malefiche, i fattucchieri e i giganti coi pietosi romiti, gli angeli coi mostri e colle furie sbucate d'inferno, che infestano e travagliano gli uomini; e si appropria tutti i cicli mitici colla qualità speciale di portentoso che loro appartiene. Gli elementi della mitologia greca sono da lui intrecciati con quelli delle favole arabiche, georgiche, persiane, e Omero si trova di costa a Firdusi e a Rostavvelo: le due Tavole rotonde si collegano coi Paladini, e le reminiscenze dell'Alessandro bicorne con quelle dei pseudoevangeli, dei romanzi e delle leggende del medio evo. Questo eclettismo ariostesco, di cui Dante diede il primo modello, si vede

anche nella geografia ; giacchè ad ogni modo, il poema epico è il più grande sforzo di un sovrano ingegno. Esso per l'idea che tratta, e per il disegno e per la composizione primeggia ogni altra maniera di poesia.

Poichè niun Critico ha favellato più distintamente dell' Ariosto , delle sue proprietà e sue differenze cogli altri epici , mi permetteranno i Lettori che io qui mi fermi alcun poco. Di Dante abbiamo moltissimi, i quali ne han chiosato chi la lingua , chi la storia , chi la poesia , chi la filosofia , e che so io ; l' Ariosto è ancora intatto , e farebbe opera molto giovevole , chi prendesse a farne più comune lo studio. Primo è il Gioberti , che ne favellasse distintamente , e in piena luce mettesse non poche cose riguardo all' idea al disegno , e all' indole del poema. Gioverà riferire le sue parole ; laddove l'Ariosto mette in comparazione di Dante :

Qual è il filo che unisce questa moltitudine svariatissima di miti, di fatti, di paesi, di tempi, di prodigi, di uomini , di popoli e d'instituzioni, e la riduce ad armonia , nel divino poeta ? Questo principio unificativo è la cavalleria , intendendo per tal nome, non tanto la milizia religiosa, che nacque nel medio evo dal genio germanico e dal genio cattolicopelasgico insieme confederati, quanto universalmente quel tipo ideale di vivere eroico che si verifica più o meno nei secoli tramezzanti fra una barbarie efferata e una gentilezza che incomincia, e costituenti l' adolescenza dei popoli armigeri; del quale gli ordini militanti del medio evo erano una specie. La vita cavalleresca è sommamente estetica , sia perchè in esse la libertà individuale è sciolta da ogni legge positiva ed estrinseca, e ha il perfetto dominio di sè medesima, e perchè l'individuo per coraggio e virtù d'animo, forza di muscoli e maestria d'armi sul comune degli uomini si leva e grandeggia. L'eroe tiene un luogo di mezzo fra l'avatara e il semplice mortale, ed è un uomo divino, il quale si distingue dai due altri, come

l'epopea guerriera di Omero e Firdusi si differenzia dall' epopea sacerdotale di Valmichi e di Viasa e dal romanzo moderno, che è un'epopea dozzinale, popolare, borghigiana, a cui mancano gli spiriti, come l'abito della poesia. La cavalleria, per questo rispetto, è l'ideale della feudalità e della conquista, poichè l'aristocrazia patrizia vi è legittimata da un'effettiva maggioranza di natura, e da un'origine divina, o per altro verso privilegiato. D'altra parte l'eroe è per un certo riguardo ancor più poetico dell'avatara, perchè il personaggio che lo rappresenta è più sciolto, più libero, più padrone di sè medesimo, più indipendente dalla signoria della natura e del Teocosmo; onde l'epica eroica e guerresca della gentilità fiorì solo presso i popoli, in cui il panteismo era modificato dal dualismo, e la casta dei preti contrabbilanciata da quella dei militi; quali erano i Greci nell'età di Omero, e i Parsi ai tempi del più illustre Gaznevide. Vero è che il predominio del monoteismo panteistico dà all'epopea ieratica una idealità maggiore, e ne rende la poesia più filosofica, immensa e profonda; giacchè la profondità, e direi quasi la virtù dinamica della poesia, deriva dall' elemento ideale e generico, come la beltà e vivezza delle sue finzioni procedono dall'individuità, in cui quella specie s' incarna e si colora. Il Cristianesimo solo ha saputo stabilire l'accordo e l'euritmia fra quei due componenti, e riunire nel fantasma estetico l' individuale e il generale con acconcia misura, mediante il principio di creazione, che concilia l' arbitrio e la personalità creata coll'infinito ideale e colla libertà divina. E nessuno scrittore umano colse meglio quest' armonia difficile, che l'Alighieri; il quale non sai se più valga negli universali o nei particolari, nel ritrarre le idee o nel dipingere gl' individui, nell' ontologizzare poetando o nel far del psicologico; e parve voler mostrare il suo valore separatamente in amendue le specie, col Paradiso e coll'Inferno, riunendole insieme colla mezzana delle sue Cantiche. Laonde il suo poema è perfettissimo anche per questo riguardo, che l'epopea sacra vi è congiunta colla civile, mediante la sintesi armonica e superiore della fede cristiana. L' Ariosto è assai meno ortodosso per la ragione che toccherò fra poco, onde in lui l' elemento sensato prevale di gran

lunga all'ideale, e il suo poema appartiene alla medesima specie dei Re di Firdusi e dell'Iliade; se non che l'individualità libera dell'uomo vi spicca forse ancora più risentitamente, atteso gl' influssi evangelici, che informavano la cavalleria dei bassi tempi. In Omero, verbigrazia, gli uomini sono signoreggiati dalle due molle potenti del fato e della lega ellenica, la quale esprime lo scopo prestabilito in comune, e avente forza di legge estrinseca rispetto a ciascuno individuo. Laddove nel Furioso il fato non è più che un semplice accessorio, come si vede nelle fate, che rappresentano meno la cosa che il nome; ovvero è quasi incorporato col valore e colle forze personali dell' uomo, secondochè si scorge nelle armi fatate dell'Argalia e dei paladini, e nell'epidermo invulnerabile di Orlando e di Ferraguto. Quanto al fine, questo nell' Iliade è reale ed è l' anima di tutto il poema, che mira alla presa di Troia; dovechè nell' Orlando lo scopo politico, che è la liberazione della Cristianità dagl' infedeli, è solo secondario; e propriamente parlando, il poema non ha un fine, a cui tenda, nè quindi unità epica, salvo quella che risulta dal concetto cavalleresco. Questo è l'unico nesso di tutto il componimento; perchè la smania eroica si stende dal Cataio alla Bretagna, e invasa Gradasso, Sacripante, i figli di Troiano, di Ulieno e di Agricane, non altrimenti che Carlo, Orlando, Rinaldo, Ruggero, Dudone, Brandimarte e gli altri paladini; tanto che la cavalleria è, per così dire, il giure universale delle genti, che domina in ogni parte di quel mondo poetico. Vero è che la cavalleria degl' infedeli è talvolta unita alla slealtà, alla empietà e alla prepotenza, ed è sempre meno gentile, generosa e pia di quella dei guerrieri cristiani; ma questo divario s'attiene manco al genio dei popoli che degli individui, poichè Rodomonte non si può dire più empio, ed è certo meno sleale di Pinabello e di tutta la rea progenie dei Maganzesi. La legge di onore e di religione imposta ai prodi di Carlo, non offende il lor volere spontaneo, perchè libera ed interna: per ciascun altro rispetto, essi sono sciolti da ogni freno: vanno e vengono a loro talento, da un capo del mondo all'altro, per amore o per conquistare un arme, un cavallo: combattono quando e come vogliono, ti piantano il loro capo, se occorre, nel

buono della battaglia, e se ne vanno alle loro faccende, senza che questi trovi nulla a ridire nel loro procedere. Questa vita spensierata, errabonda e cosmopolitica, questa sete insaziabile di combattimenti e di avventure, è l'essenza della cavalleria ariostana ed esclude ogni scopo determinato; il che porge alla tempra individuale degli uomini il modo di mostrarsi liberamente, e crea quel tipo poetichissimo del guerriero eslege e indipendente, che nei personaggi di Marfisa e di Mandricardo mi par condotto al più altro grado di perfezione. Certo gli eroi di Omero benchè abbiano anche la loro dose di libertà e di capricci, sono assai meno sciolti, e più ragionevoli; perchè la ragionevolezza consiste appunto nell'indirizzare tutte le azioni ad un fine importante e degno degli sforzi, che si fanno per ottenerlo. Tal è la presa di Troia e il ritorno alla patria, che sono la causa finale dell'Iliade e dell'Odissea, e la mira, a cui intendono tutti i loro personaggi; laddove il negozio, che sta meno a cuore dei paladini e dei guerrieri di Agramante, è la liberazione e la conquista della Francia. Il bronchio di Achille, causato da una grave ingiuria, non ripugna di più alla teleologia dell' Iliade, che non si opporrebbe a quella del Furioso la pazzia di Orlando, cagionata da un acerbo affanno di cuore, se da questo accidente pendesse l'epitasi del poema italiano, come dall'ira del Pelide nasce il nodo del poema greco. Ma il signor d' Anglante, quando è savio, riesce poco men disutile a Carlo, che quando è matto: i Mori sono cacciati di Francia, senza il suo aiuto, e disfatti nell'Affrica piuttosto colle fiondi e coi sassi di Astolfo, che colla spada del Paladino; il quale, per far infine qualche cosa, piglia Biserta, e uccide in Lipadusa i due guerrieri già vinti e profughi, ma lascia al pugnal di Ruggiero il capo di Rodomonte. Parve al Ginguené che il vero protagonista sia esso Ruggero, e che il fine del poema siano gli sponsali, da cui dee uscire la casa d'Este. Questo sembra veramente, se possa così esprimermi, l'intento essoterico del gran poeta; il quale, bello e mirabile anche ne' suoi difetti, non riesce mai noioso, se non per avventura nelle lunghe intramesse, che fa ad onore di quella trista famiglia, e in ispecie d' Ippolito mecenate. Tanto è vero che l'adulazione medesima vendica la ve-

rità sua nemica, pregiudicando ai più grandi ingegni nell' atto stesso che l' offendono! Ma se si discorre di un vero scopo storico, l'Orlando, lo ripeto, non ne ha alcuno; e questa mancanza di teleologia, non che nuocere esteticamente al poema, contrassegna il suo pregio speciale, e merita un' attenta considerazione, chi voglia penetrare appieno i meriti dell'Ariosto, e l'indole della nuova poesia, creata dal suo ingegno, e inspiratrice dell' opera più stupenda, che si trovi nello stesso genere dopo il Furioso.

# DELLA POESIA DRAMMATICA.

## LEZIONE X.

Ancora poche parole della poesia epica — Degli Episodi — Come la materia epica può trovarsi in vari generi di composizioni, che non sono *epopea* — Quali questi sieno presso gli antichi, e presso i moderni — *Esametro eroico*, *Elegía*, *Terzina*, *Ottava rima*, *Verso sciolto* — Della Tragedia, e primamente della materia tragica — Se il canto è privilegio della lirica, la narrazione dell'epica, la rappresentanza è dote della drammatica poesia. — Dell'azione, e propriamente de'caratteri ed avvenimenti — Doti comuni col poema epico, doti particolari del tragico — Disposizione dell'azione tragica, del nodo, della soluzione — Del Coro; suo officio nelle antiche tragedie; perchè scomparve nelle moderne, e del coro Manzoniano.

L'epopea, essendo il più nobile sforzo dell'umana immaginazione, come tutta deve essere condotta con gran pompa e magnificenza di stile, così offre allo scrittore innumerevoli luoghi, dove possa far mostra del suo ingegno ; ma il più bel campo son gli *episodi*. Trattandosi nel poema epico di racconti, ed abbracciandosi grande moltiplicità di accidenti, è vero che questi debbono legarsi l'un coll'altro, sì che l'uno dall'altro nasca ; e così per una continuata serie a quello pervengasi che è l'ultimo, e compie l'azione. Ma questi avvenimenti si dividono in due specie : altri giovano all'azione, acciocchè venga al suo termine, o ancor le si oppongono, ed essa pur li vince, e va al termine suo ; altri per niente fanno alle cose che seguono, e giungerebbe l'azione al suo fine, senza di loro nè più nè meno. Que' primi compongono la favola, e son parti di essa ; i secondi servono a nobilitarla ed ornarla,

e si dicono *episodii.* Se Enea non facea tante navigazioni, e non vinceva la guerra de' Rutuli, non potea in ultimo stabilirsi colle sue genti in Italia; e però quelle navigazioni, e quella guerra son parti dell'azione. E ancora se Didone non si fosse data la morte, e se Enea non avesse celebrato i giuochi in Sicilia, o non fosse disceso all' inferno, il troiano condottiero sarebbe pur giunto in Italia; ma questi fatti non cessano di essere parti dell' azione medesima, e necessaria sua esplicazione. Ma tali non sono la conferenza di Ettore con Andromaca nell'Iliade, la storia di Caco, di Niso ed Eurialo nell'Eneide, le avventure di Tancredi con Clorinda, di Erminia col pastore, e il bel tratto di Olindo e Sofronia nella Gerusalemme Liberata. I quali accidenti *possunt esse et abesse*, e la favola dell'Iliade, dell' Eneide e della Gerusalemme sarebbe pure intera, se mancassero.

Or, se vi è poesia al mondo più bella, e di perfettissimo lavoro, s' è questa appunto: imperocchè in questi episodi i poeti massimi mostrano il sommo della loro arte, come si vede negli autori sopradetti. Tre regole si dànno comunemente da' Retori per fare belli gli episodi; 1° che sieno introdotti naturalmente. Difettose adunque si debbono tenere cotali narrazione, se non avessero convenevole connessione col suggetto, ma come appiccate a forza stessero staccate e da sè. Il perchè parve a taluni difettoso alcun poco l' episodio di Olinto e di Sofronia: ma chi vede quanto è tenero ed affettuoso, si dorrebbe che fosse di là tolto, molto più che considerandosi meglio la cosa, lo stato inquieto di Gerosolima, la tirannide di Aladino, la misera condizione de' Cristiani, e la eroica virtù di Clorinda, che si mostrano in quel passo, fanno vedere bene le ragioni, onde il poeta annestovvi quel luogo, e gran relazione stabiliscono tra esso e il rimanente del poema.

2° Per seconda condizione, gli episodi debbono trat-

tare un soggetto diverso da tutto il poema. E questo si vedrà assai bene, mirando alla cagione per cui sono introdotti. Imperocchè in un' opera lunga, essi servono a sollevare alquanto il lettore come un cambiamento di scena; e quindi ne' poemi eroici dove il soggetto è di genere marziale, un episodio della natura medesima sarebbe fuori luogo; come osservarono Omero e il Tasso, l' uno nell' Ettore ed Andromaca dandoci una scena di felicità domestica, l' altro un piacevole ritiro dalle battaglie porgendoci nel trattenimento di Erminia col pastore.

3° Sarebbero queste due condizioni bastanti: ma si aggiugne ancora per terzo avvertimento che gli episodi sieno condotti col più fine magistero. Introdotti essi per ornamento, quante volte mancassero in alcuna cosa, ragionevolmente trarrebbero biasimo sopra lo scrittore, il quale potevali lasciare, se non sentivasi in forze per lavorarli con arte e maestria.

Come abbiamo fatto della lirica, faremo ancora dell' epica poesia, dicendo delle varie specie di componimenti che ne abbiamo. Si deve innanzi tratto distinguere la materia epica dall' epico poema: imperocchè la narrazione di guerresche imprese, le nazionali rimembranze di gloria furon trattate nell' antichità or coll' Elegia, or coll'Ode, ora con piccola quantità di esametri. E pure questi componimenti tuttochè trattassero un epico subbietto, dir non si debbono epopea. A costituir l' Epopea si richiede la importanza del subbietto, l'intervento degli umani personaggi e divini, la mescolanza del naturale e del sopramondano, e in ultimo una non mediocre estensione di canto. Omero fece 24 libri nell'Odissea, e 24 nell' Iliade, il Tasso e Virgilio ne fecero 12, e la triplice cantica dell' Alighieri comprese 100 canti, l'Orlando Furioso si distese al canto 45. L'esametro nell'antichità fu il metro acconcio all'eroico subbietto; tale è in Omero, tale in Virgilio: in Italia la

prima epopea, a cui pose mano e cielo e terra, fu scritta *in terza rima*. Pigliò la materia più largo andare nell'*ottava rima*, la quale ne' romanzi poetici del Boccaccio, e nella Giostra del Poliziano, condotta a singolare bellezza, per mano dell'Ariosto e del Tasso gareggiò colla magnificenza dell' esametro. Egli è vero, che noi non abbiamo nessun poema epico di primo ordine, il quale fosse scritto in verso sciolto; e pure dopochè il Monti nella traduzione dell' Iliade, come il Caro prima in quella dell' Eneide recarono il verso sciolto a tale eccellenza, io non potrei riprovare una siffatta epopea.

Terza si presenta alle nostre parole la *poesia drammatica*. *Drama* significa *rappresentazione* ed *azione*; e come della lirica fu proprio il canto, della Epica la narrazione, così fu chiamata *Drammatica* quella poesia, in cui primeggiasse la rappresentanza, e scomparendo lo scrittore interamente, i personaggi facessero ogni cosa. Tale è la poesia comica, tragica, melodrammatica; delle quali qui favelleremo, incominciando dalla Tragica, come la più nobile e più alta.

La poesia *tragica* ebbe cotal nome da τραγος che significa *becco*, *capro*, o perchè tal premio si concedea al vincitore, come dice Orazio:

Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,

o perchè a Bacco si sacrificava il capro, molestissimo alle viti (e nelle feste di cotal nume si celebravano tai canti), ovvero tragedia è in vece di τρυγωδια, perocchè i primi attori usavano in cambio della maschera ungersi il volto di musto:

Peruncti foecibus ora.

Ma chechè sia del nome, nelle solennità pubbliche, dopo della vendemmia, ritornavano que' liberi villanzoni sopra carri ornati di pampini, e, nel bel mezzo della piazza fermatisi, raccogliendo a sè dintorno gran popolo, comincia-

vano col suono, col canto, e col ballo a divertirsi. Unti di musto il volto, essi in quel canto non faceano altro, che un inno agli Dei; sovente dal serio passando al giuoco, oscivano a satireggiare i compagni con frizzi e motteggi per far ridere la gente; sovente interrompeano il canto con introdurre qualche narrazione di geste strepitose degli Dei e degli Eroi, dopo la quale ricominciavano il canto. Questa fu l' indole della tragedia, a un dipresso come oggi si è conservato presso di noi il costume, dopo la messe e la vendemmia, che i coloni lieti del vino e del grano ritornano con suoni e con balli e con canti al patrio villaggio.

Come ne' principî il canto che noi diremo *coro*, fu tutta la tragedia, e la narrazione, che noi diremo *azione o favola* fu parte secondaria che or ci era, or no, sotto Tespi creatore del primo tragico teatro l' azione da parte secondaria divenne principale: in Eschilo la Tragedia appare bella e perfetta, e noi di Tespi nulla abbiamo, veduto in Eschilo, Sofocle ed Euripide i creatori ed i perfezionatori del tragico teatro, i quali possono dar norma chi volesse comporre tragedie.

Primamente è da pensare al fatto, sopra di cui la Tragedia si appoggia. Il quale deve essere grave e doloroso, ed essendo inventato questo componimento per muovere la compassione, fatti orribilissimi e dell'ultima atrocità si son visti talora ne' tragici poemi; ma in questo variar si deve, secondo le nazioni, or certo addivenute più umane e mansuete. Or il fatto da rappresentarsi, è un cangiamento di fortuna, per cui taluno da felice diviene infelice. Le quali disavventure, se fossero in uomini di poco affare, poco si trarrebbero l'altrui sguardo: il perchè nel fatto tragico si usò rappresentare la mutazione di stato accaduta ad un signore di gran levatura. Così la favola acquistava altra nobiltà ed eccellenza, e congiunta col rovescia-

mento di un principato e colla disgrazia di una regia stirpe, mescolavasi cogl' interessi della nazione, e col governo che la Providenza assume visibilmente del destino de' popoli. Si è ancor dimandato, se il suggetto tragico potesse essere di pura invenzione, o si dovesse assumere dalla storia, com' è nelle greche tragedie. Io rispondo, come risposi nell' epico poema, che se è storico, appoggiar si deve nella storia solo per il principal fatto: laddove la fantasia dal poeta restringesi ne' cancelli di una troppa nota avventura, la ripetizione del reale impaccerebbe molto la poetica creazione. Certo in questo furon maestri i Greci, appresso a' quali la Tragedia germina dall' Epopea, e l' una e l' altra metton capo nella tradizione orale de' popoli, quando gli uomini grandeggiavano sopra antiche popolazioni si che sedeano fra' mortali ed immortali, e fuggir non poterono le disavventure destinate dal fato. Essi lottarono è vero, contro il destino, ma il destino fu superiore, e se essi soccombettero, traendo seco la ruina delle loro stirpe sotto colpi inevitabili, la propria nazione, che li vide innocenti cadere, con lagrime gli accompagnò al sepolcro. Sicchè in quelle tragedie trovi pietà e terrore che spirano ovunque. Perciò i subbietti greci come più tragici, si videro ripetere da' nostri frequentemente. Quivi si avvera in tutto quello che dice Aristotile, di purgare le nostre passioni per mezzo della pietà e del terrore. A mezzo di quelle popolazioni ancor dure, e pressochè salvatiche, questi spettacoli rinnovati sulla scena di un eroe infelice, mentre con virtuosi effetti la sensibilità perfezionavano, ingentilivano i costumi e faceanli più morali, destando compassione per gl' infelici, amore per gl' innocenti, odio per i viziosi e malvagi.

Come l' azione epica, così anche la tragica deve avere le sue doti necessarie. Che sia probabile, che sia naturale, come patetica e interessante, è comune coll' uno e l' altro genere di poema. Diremo lo stesso dell' unità del-

l'azione. Nondimeno l'unità dell'azione non esclude ch'essa contenga molte altre azioni secondarie, le quali nascendo l'una dall'altra, e conducendosi a poco a poco ad un sol fine vengono a formare la favola, che anzichè semplice, può dirsi composta, ma pure è una. Aristotile pretendea che la favola avesse un principio, un mezzo ed un fine: ciò che a questo che noi diciamo, accennava, cioè alla continuità dell'azione: val quanto dire, che il primo avvenimento sia principio di quelli che seguono, e questi sieno il mezzo per cui dal primo si viene all'ultimo che è il fine. Il quale légamento di parti cagiona nella tragedia grandissimo diletto, imperocchè mettendo gli animi nell'aspettazione dell'esito, e tenendogli sospesi, dà luogo a quelle inquietudini e a que' timori, di cui tutta la tragedia è sparsa. Spesse volte avviene che nella serie degli avvenimenti s'introduca alcuno, il quale non dipende dagli altri, ma unendosi ad essi faccia nascere il fine più comodamente. Son questi chiamati episodii. Questi accidenti anzichè guastare l'unità dell'azione, piuttosto la compiono ed adornano, legandone meglio le parti, e col seguito congiungendo fine.

Come si maneggi quest'azione, quali sieno le parti di una tragedia, e come la materia si divida proporzionatamente, si vegga da questo passo del sig. Formey.

L'azione drammatica si divide in *Atti*, e gli atti in *Iscene*. L'atto è un'azione, ch'è parte essenziale d'un'altra azione; che serve di mezzo per giugnere a un fine ulteriore, e che suppone altre azioni, prima o dopo di sè.

Quando tutte le azioni sono sulla medesima linea retta, e l'una e l'altra si conducono sino a che sieno giunte al termine, allora l'azione è *semplice* e *senza episodii*. Ma se tra queste azioni alcune sono soltanto collaterali, e solo superficialmente si attengono all'azion principale, son chiamate *episodiche*: e lo sono più o meno, secondochè più tosto, o più tardi si congiungano

alla principale azione. Se non si congiungono pure al quinto atto, sono assolutamente difettose.

Il primo atto fu dagli antichi nominato *Protasi*; conciosiachè comprende la proposizion del soggetto, e dee chiaramente esporre la cosa di cui si tratta. Si danno anche in esso a conoscere tutti gli attori, e una parte del loro carattere. Finalmente vi si comincia il nodo, e si prepara lo scioglimento, senza però che tal preparazione sia troppo sensibile.

Negli atti II. III. IV. il nodo si stringe sempre più, e l'inquietudine dello spettatore va aumentando. S'intrecciano niente di meno de' momenti di gioja e di speranza, che ristorano l'anima, per farla poi ricadere in agitazioni maggiori.

Il quinto atto dev' essere tra tutti il più vivo; poichè quanto ha lo spettatore più atteso, tanto meno egli vuole attendere. Si decide in questo atto il destino di tutti i personaggi comparsi in teatro, e l' ultima scena termina lo scioglimento.

Una *Scena* è una parte d' un atto, caratterizzata dall' entrata, o dall' uscita d' alcuno di quelli che nell' azione hanno parte.

L' *Unità* di giorno è il giro del sole, o ventiquattr' ore; ch' è quanto dire, che l' azione rappresentata dee principiare e finire in questo spazio. Sì fatta regola è anzi una modificazione, che una regola di rigore; è una mitigazione della vera regola, secondo la quale non dovrebbe durar l' azione più della rappresentazione, cioè a dire, esser principiata e terminata in due o tre ore al più.

I quattro intervalli che sono tra gli atti, servono a destramente distribuire il tempo, che dee passare tra gli avvenimenti; e uno di essi può comprendere un' intiera nottata.

L' *unità* del luogo presa a rigore, esigerebbe anch' essa che tutto accadesse precisamente nel medesimo sito; e l' indulgenza, che dilata i confini del tempo, non può colla stessa agevolezza dilatar quelli del luogo. Se si cambiasse di sito, o si farebbe senza cambiare le decorazioni, e allora entrerebbe la confusione nella rappresentanza; o si cambierebbe decorazione, e con ciò l' incanto dell' illusione sarebbe sciolto.

Questa regola imbarazza di molto i poeti, e li riduce sovente

a supposizioni poco naturali. Gli antichi aveano il vantaggio di prendere per luogo della scena una piazza publica, dove, uscendo di casa, facea capo ciascuno, e dove si trattavano gli affari.

Quanto allo stile drammatico, lo stato di chi parla esser ne dee la regola. Questo stato si riferisce o alla di lui condizione, o alle passioni che gli agitano attualmente lo spirito.

In generale ogni attore dee sfuggire ciò che può sentir d'arte, o di declamazione, come: 1. le sentenze morali o pensieri troppo generali; 2. le figure oratorie; 3. tutto ciò che può fare avvertire il poeta, o l'oratore.

Il discorso d'un attore che parli solo, si appella *Soliloquio*. Ogni *Soliloquio* vuol esser breve, come quello ch'è quasi fuor del naturale. Se è lungo, fa mestieri che l'attore sia in una violenta agitazione.

Il *Dialogo* ha luogo qualora più attori si parlano l'un l'altro. Ogni persona, che parli, deve avere una ragione almeno apparente di parlare.

Si vegga tutto questo che detto abbiamo, nella Tragedia del Filippo, e primamente notiamo il fatto e i caratteri. Un tiranno signore e padre (Filippo) giugne a sposare una egregia principessa (Isabella) togliendola al figliuolo, principe di alti sensi, e generosi (Carlo). Le smanie di questo amor tradito, infelicissimo, i sospetti di un core, dispotico, tiranno formano il nodo della tragedia, la quale se si avviluppa, gittando il tiranno in mille incertezze, e due consiglieri, l'uno perfido e astuto alimenta i sospetti (Gomez), l'altro virtuoso e leale difende l'innocenza oppressa (Perez), finisce colla morte dei due giovani Carlo ed Isabella, e colla confessione di Filippo:

Scorre di sangue (e di qual sangue?) un rio
Ecco piena vendetta orrida ottengo . . .
Ma felice son io? . . . Gomez, si asconda
L'atroce caso ad ogni uomo. . . A me la fama
A te, se taci, salverai la vita.

Qui l'idea tragica è appunto questa, che un padre per gelosia si tragga ad uccidere il proprio figliuolo. Questo soggetto in sè terribile parve all'autore stesso poco adatto a tragedia, perocchè « le passioni che lo cagionano, non vi riescono suscettibili di quello sviluppo caldissimo, che solo fa scusare in palco le atrocità ». Pur noi, esaminandone i caratteri, vediamo che Filippo è geloso ma non per amore, ed è mille volte più superbo, vendicativo, crudele. La sua gelosia assume una tinta cupa, e le atrocità di cui è operatrice, vengono a divenir più terribili per la scellerata ipocrisia, onde si mantella il linguaggio del barbaro tiranno. Carlo è un principe assai virtuoso, stimabile e però compatito, sebbene a dir vero egli non si può mostrare caldissimo amante; imperocchè ne'costumi nostri e più ancora nei costumi degli Spagnuoli d'allora, l'amor di figliastro a matrigna essendo incestuoso ed orrendo, Carlo è costretto a dir poco. Ancor nata a virtù era Isabella giovane costretta a sposare chi non amava. Se non che essendo ella donna di Filippo deve procedere con molta riserva, e perfino ne' soliloqui guardarsi dallo sfogare simil passione. Gomez è un consigliere atrocissimo e vile, Perez è fedelissimo, fenice de' cortigiani, come lo chiama l'Alfieri, pieno di rettitudine, di costanza e di virtù.

Ma, come una tragedia per disegno, per ordine ed esecuzione bellissima è il Saulle, io farò di esaminare la divisione del lavoro in questa piuttosto. Certo l'antichità stimò più quei soggetti, ne'quali essendo mista una forza soprannaturale, più atti reputavali a muovere nel teatro. Or questo soprannaturale rende la tragedia di Saul piena di somme bellezze. Come i caratteri sieno costituiti, uditelo dallo stesso Autore:

Saul, ammessa da noi la fatal punizione di Dio per aver egli

disobbedito ai sacerdoti, si mostra per quanto a me pare, quale esser dovea. Ma per chi anche non ammettesse questa mano di Dio vendicatore aggravata sovr'esso, basterà l'osservare che Saul credendo d'essersi meritata l'ira di Dio, per questa sola sua opinione fortemente concepita e creduta, potea egli benissimo cadere in questo stato di turbazione, che lo rende non meno degno di pietà, che di maraviglia.

David, amabile e prode giovinetto, credo che in questa tragedia, potendovi egli sviluppare principalmente la sua natia bontà, la compassione che egli ha per Saul, l'amore per Gionata e Micol, ed il suo non finto rispetto pe' sacerdoti, e la sua magnanima fidanza in Dio solo; io credo che da questo tutto ne venga David a riuscire un personaggio ad un tempo commoventissimo, e maraviglioso.

Micol è una tenera sposa e una figlia obbediente; nè altro dovea essere.

Gionata ha del soprannaturale forse ancor più che David; ed egli in questa tragedia ne ha più bisogno, per poter mirar di buon occhio il giovinetto David, il quale preconizzato re dai profeti, se non era l'aiuto di Dio, dovea parere a Gionata piuttosto un rivale nemico, che non un fratello. L'effetto che risulta in lui da questa specie di amore inspirato e della sua totale rassegnazione al voler divino, parmi che sia di renderlo affettuosissimo in tutti i suoi detti al padre, alla sorella, e al cognato; e ammirabilissimo, senza inverisimiglianza, agli spettatori.

Abner, è un ministro guerriero, più amico che servo a Saulle; quindi egli a me non par vile, benchè esecutore talora dei suoi crudeli comandi.

Achimelech è introdotto qui, non per altro, se non per avervi un sacerdote, che sviluppasse la parte minacciante e irritata di Dio, mentre che David non ne sviluppa che la parte pietosa.

Or vediamo il soggetto come è convenientemente partito. Nel primo atto è David, il quale introducesi con un soliloquio, e manifesta sè medesimo fuggiasco, perseguitato da Saul suo suocero che per bocca di David già si conosce:

Ma Saul, ben veggio
Non è in sè stesso, da gran tempo in preda:
Iddio lo lascia a un empio spirto: oh cielo!
Miseri noi che siam, se Dio ci lascia?

Egli rivela il luogo ove si trova:

Di Gelboè son questi
I monti, or campo d'Israèl, che a fronte
Sta dell'empia Filiste.

Egli rivela il tempo in cui si approssima al campo:

Notte, su, tosto all'almo sole il campo
Cedi; ch'ei sorger testimon debb'oggi
Di generosa impresa.

Come il luogo, il tempo, i principali personaggi son conosciuti già nella prima scena, nella seconda David scontrasi con Gionata figliuolo di Saul, il quale amoroso di David e compagno delle sue armi e lodatore delle sue imprese, si maraviglia di questo incontro:

Fia vero? . . .
Tu in Gelboè? del padre mio non temi?
Io per te tremo: ahimè!

Ma Saùl con queste fra le altre parole gli risponde:

A morir vengo; ma fra l'armi, in campo
Per la patria, da forte; e per l'ingrato
Stesso Saùl che la mia morte or grida.

E così hanno occasione di svelare le ragioni di quest'odio di Saul, e l'infelice stato di David, il quale andavasi in bando, lontano dalla sua Micol, la quale

Il dì, ben mille volte
Si atterra al padre; e fra singhiozzi dice;
« Rendimi, David mio; tu già mel desti ».

Chi è l'infame consigliere di cotale incendio, per cui dicea Gionata

La magion del pianto
Ella è la nostra, da che tu sei lungi?

Lo dice lo stesso Gionata :

Abner , sol egli ; e impera.

Ma se David è solo abbandonato da tutti , non è da Dio.

Dio giusto e premiator non tardo
Di virtù vera, egli è con te. Tu fosti
Di Samuel morente in Rama accolto ;
Il sacro labro del sovran profeta
Per cui fure mio padre, assai gran cose
Colà di te vaticinava ; il tuo
Viver m'è sacro.

Se caro a Dio era David, a Dio in odio era Saul a cui dicea il profeta :

Ahi misero Saùl ! se in te non torni,
Sovra il tuo capo altissima ira pende.

Or come di cotali personaggi sola Micol non è ancora ben conosciuta , ecco nella quarta scena scontrasi in David :

Ah voce ! . . oh vista ! oh gioia !
Parlar . . . non . . . posso — Oh maraviglia . . E fia
Ver che io ti abbraccio.

Qui finisce il primo atto nel quale si compie la *Protasi* o la proposizione del soggetto , si conoscono gli attori , si ferma il loro carattere , e si prepara il nodo. Già ognun prevede tempeste per David, odiato da Abner , e Saul. Il quale odio cresce e sempre più si manifesta nel secondo atto , dove Abner e Saul l' uno adula il misero re, l'altro diffida della battaglia imminente perchè Dio, perchè Davide sono lontani da lui :

Ah ! meco
Fosse pur anco l'invincibil destra
D' Iddio possente ! . . . o meco fosse almeno
David mio prode !

Così dicea Saùl , e quell' odio contro il genero sempre più manifesta dipendere da terribile delirio. Ma ritorna in lui gli sdegni Abner, consigliere infame, il quale gli rammenta le offese di Samuel che in vece sua chiamavano David

al trono, e più si addoppiano cotali incertezze, quando sopravvenuti Micol e Gionata cercano tranquillare la tempesta de' suoi affanni, e se David nella terza scena gli si presenta dicendo

Saul mio re; tu questo capo chiedi:
Già da gran tempo il cerchi, ecco io tel reco
Troncalo, è tuo,

è vero che Saul risponde:

Che ascolto? . . oh David, David!
Un Dio parla in te: qui mi t'adduce
Oggi un Dio;

e l'atto si chiude con una pace nella quale lo spettatore deve già palpitare per la vita di David, con tuttochè Saulle gli dica:

Nel padiglion, pria della pugna, o figlio,
Vieni un tal poco a ristorarti. Il lungo
Duol dell'assenza la tua sposa amata
Rattempreratti, intanto di sua mano
Ella ti mesca, e ti ministri a mensa.
Deh! figlia (il puoi tu sola) ammenda in parte
Dal genitor gl'involontarii errori.

Nel quale atto, se pietosamente terribile apparisce lo stato di Saul, già comincia ad avvilupparsi l'azione, dubitandosi, dove vadano a riuscire quelle ire e quelle paci. Chè nell'atto terzo David ed Abner entrano a discorrere della battaglia, e del primo posto a chi di lor si dovesse: conchiude David in un soliloquio:

Oggi si vinca, e al dì novel si lasci
Un'altra volta il re; che esser non puote
Per me mai pace al fianco suo . . . Che dico
Nuova palma or mi fia nuovo delitto.

E in fatti appena ebbe parlato Abner al Re, crebbero del Re i sospetti inverso David, e Gionata e Micol non valgono a rattenerlo, a vedere la spada del gigante Golia pendere

da' fianchi del guerriero, spada appesa già al tabernacolo santo, ed ora data dal profeta al giovane David.

*David.* La chiesi io stesso al sacerdote. *Saul.* Ed egli . . .

*David.* Diemmela. *Saul.* Ed era?

*David.* Achimelech. *Saul.* Fellone.

*Saul.* Vil traditore! . . . ov' è l' altare? . . oh rabbia!
Ahi tutti iniqui, traditori tutti! . . .
D'Iddio nemici; a lui ministri, voi . . .
Negr'alme in bianco ammanto . . . ov'è la scure?
Ov'è l'altar? si atterri? . . . Ov'è l'offerta?
Svenarla io voglio.

Ed essendo presso uno de' soliti assalti del maligno spirito, David, che

In dolce oblio l' avea tratto
Già tante volte co' celesti carmi,

con un cantico che sposa sull' arpa, il maligno spirito allontana. La pace parea tornata a quell' anima sconsolata, quando uscito novellamente di senno dice queste parole:

*Saul.* Chi, chi si vanta? Havvi altra spada in campo,
Che questa mia, ch'io snudo? Empio è, si uccida,
Pera, chi la sprezzò.

*Mic.* T' arresta: oh cielo!...

*Gio.* Padre! che fai?...

*Dav.* Misero re!

*Mic.* Deh! fuggi....
A gran pena il teniam; deh! fuggi, o sposo.

*Mic.* O padre amato,... arrestati...

*Gio.* T' arresta...

*Saul.* Chi mi rattien? chi ardisce?.. Ov'è il mio brando?
Mi si renda il mio brando...

*Gio.* ... Ah! con noi vieni,
Diletto padre: io non ti lascio ir oltre.
Vedi, non è co' figli tuoi persona:
Con noi ritorna alla tua tenda: hai d'uopo
Or di quïete. Ah! vieni: ogni ira cessi;
Stai co' tuoi figli...

*Mic.* E gli avrai sempre al fianco..

Ma i sospetti di Saul per David crescono all' atto quarto ; chè alla venuta di Abner , e più alla difesa di Achimelech sacerdote, più l' invidia s'infiamma in quell' infelice , onde nella scena VI così conchiude

Sol , con me stesso , io sto. — Di me soltanto ,
( Misero re ! ) di me solo io non tremo.

L' atto quinto si apre coll' annunzio della morte di Achimelech sacerdote comandata da Saul , e quando Micol dicea a David

Ah ! tu non sai, già il padre
Incominciò a bagnar col sangue l' ira,
Achimelech, qui ritrovato, cadde
Vittima già del furor suo.

già crescono i palpiti per David , il quale nell' appressarsi della battaglia contro il divieto di Micol che vuole rattenerlo , vola al combattere. Ma le furie di Saul crescono oltremisura ; pargli veder continuo un' ombra che lo perseguita :

*Saul.* Ma no : che il passo
Di là mi serra un gran fiume di sangue.
Oh vista atroce ! sovra ambe le rive ,
Di recenti cadaveri gran fasci
Ammonticchiati stanno : ah ! tutto è morte
Colà : qui dunque io fuggirò ... Che veggo ?
Chi siete or voi ? — « D'Achimelèch siam figli.
« Achimeléch son io, Muori, Saulle.
« Muori. » Quai grida ? Ah lo ravviso; ei gronda
Di fresco sangue, e il mio sangue ei si beve.
Ma chi da tergo, oh ! chi pel crin mi afferra ?
Tu, Samuél ? — che disse ? che in brev' ora
Seco tutti saremo ? Io solo, io solo
Teco sarò : ma i figli ... — Ove son io ? —
Tutte spariro ad un istante l' ombre.
Che dissi ? Ove son io ? Che fo ? Chi sei ?

Qual fragor odo? ah! di battaglia parmi;
Pur non aggiorna ancor: sì, di battaglia
Fragore egli è. L'elmo, lo scudo, l'asta,
Tosto or via, mi si rechi: or tosto l'arme,
L'arme del re. Morir vogl' io, ma in campo.
*Mic.* Padre che fai? Ti acqueta ... Alla tua figlia ...
*Saul.* L'armi vogl'io; che figlia? Or, mi obbedisci:
L'asta, l'elmo, lo scudo; ecco i miei figli.
*Mic.* Io non ti lascio, ah! no...
*Saul.* Squillan più forte
Le trombe? Ivi si vada: a me il mio brando
Basta solo. — Tu, scostati, mi lascia;
Obbedisci. Là corro: ivi si alberga
Morte, ch' io cerco.

In fine credendo David tutti morti sul campo i figliuoli, invano rattenendolo Micol, va a battaglia, e per non cadere in mano de' nemici, si uccide.

Oh figli miei! .. — Fui padre. —
Eccoti solo, o re; non un ti resta
Dei tanti amici, o servi tuoi. — Sei paga,
D' inesorabil Dio terribil ira? —
Ma, tu mi resti, o brando: all' ultim' uopo,
Fido ministro; or vieni. — Ecco già gli urli
Dell' insolente vincitor: sul ciglio
Già lor fiaccole ardenti balenarmi
Veggo, e le spade a mille... — Empia Filiste,
Me troverai, ma almen da re, qui ... morto. —

Io ho seguito da presso tutto lo svolgimento dell' idea, la ripartizione sua ne' cinque atti, la divisione delle scene, e credo di averlo fatto più minutamente che conveniva; ma sono stato consigliato a far questo dall' utile de' miei discepoli.

Il Coro, secondo lo Schlegel, è la personificazione de' pensieri morali, che l' azione ispira, è come l'organo dei sentimenti del poeta, che parla in nome dell' intera uma-

nità. Mentre era il difensore dell'umanità, e rappresentava il genio nazionale, guardato in sè medesimo, come spettatore ideale, temperava le impressioni dolorose di un'azione talvolta troppo vicina al vero, e anzi riverberandosi in lui tutte le commozioni della scena, queste ritornavano negli spettatori raddolcite dalla vaghezza di un espressione lirica ed armoniosa, conducendoli nel campo più tranquillo della contemplazione. Così a un di presso lo Schlegel: ma se alcuno saper volesse gli uffici del coro, niuno più minutamente li descrive che Orazio:

Actoris partes chorus officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat, et haereat apte.
Ille bonis faveatque, et consilietur amicis,
Et regat iratos, et amet peccare timentes:
Ille dapes laudet mensae brevis: Ille salubrem
Justitiam, legesque, et apertis otia portis:
Ille tegat commissa: Deosque precetur et oret,
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.

Ma la tragedia moderna più non ammise il coro, essendo interamente disparito il suo ufficio, e il sistema tragico venne adagiandosi sotto forme sì diverse, che ancor quando gli scrittori avessero tenuto l'innanzi de' Greci, nulladimeno non si poterono decidere ad introdurci il coro. Il che è naturale singolarmente nell'Alfieri che più di tutti si piacque imitare i Greci. In un sol caso si vide il coro nella tragedia moderna, quando, cioè, fosse richiesto da una solennità celebrata nella tragedia l'intervento del coro: così nel Giovanni di Giscala fatto dal Varano si hanno tre cori, l'uno di soldati ebrei, l'altro di Sacerdoti, e l'altro delle fanciulle della tribù di Levi. Nè dissimilmente nel Sedecia fatto dal Granelli si trovano due cori mobili di prigionieri Israeliti condotti da un Levita, e di Assiri e Caldei. Ancora nel Saul, tragedia delle più belle scritte

dall' Alfieri, abbiamo i cantici sull' arpa intonati da David or pietosi, or terribili per acquetare le furie del re infelice: ma certo non è questo il coro de' Greci, il quale più non ritornò in onore. Nelle greche tragedie è un personaggio, che piglia parte all' azione, ne accoglie gli affetti e i morali sentimenti, e li riferisce temperati di celeste purezza; qui molte persone possono aver parte all'azione, come ogn' altra, sostenendo la parte del popolo, ma nulla più: quel canto è troppo lontano dallo spirito animatore del greco coro. Ma ecco un coro del Prometeo, da Giove incatenato al Caucaso, per aver beneficato i mortali. Son le Ninfe oceanine, accorse al fragore de'ferrei martelli che lo inchiodavano alla rupe:

*Strofe I.*

Il tuo misero fato,
Prometeo, io piango, su le gote piovere
Dalle molli pupille
Mi sento un rio di lacrimose stille;
Poi che fermo in tenor sì dispietato
Giove con propria legge
Tutto governa e regge,
E a' prischi dèi fa per possanza altero
Pompa di sommo impero.

*Antistrofe I.*

Già questa terra intorno
Te lamenta, echeggiando in suon di gemiti,
Te caduto dal primo
Eccelso onor co' tuoi congiunti all' imo.
E tutti, a cui dell' Asia anco soggiorno
Dà la vicina sede,
Tutti concorde fiede
Il dolor de' tuoi gravi e d' alti lai,
Meritevoli guai.

*Strofe II.*

E te di Colco impavide

Ne' tumulti di Marte
Vergini han duolo , e il popolo ,
Cui nell' estrema parte ,
Là in ripa alla Meotica laguna ,
Scizia diè cuna.

*Antistrofe II.*

E il marzial degli Arabi
Stuolo , e quei che sublime
Stanza dell' arduo Caucaso
Tengon presso alle cime ,
Nel brandir delle acute aste fremente
Guerriera gente.

*Epodo.*

Un sol pria d' ora , un solo
Da insolubili pene
Domo vid' io fra' numi :
Atlante io dico , altro Titan , che il pondo
Del grave etereo polo
Con gli omeri gemendo ognor sostiene :
Cupo rende un lamento il mar che frange ,
E ne freme dal fondo
Della terra l' oscuro Orco , e de' fiumi
Anco ogni fonte al suo soffrir compiange.

Ma se parte della Tragedia è qui il coro , se le Ninfe oceanine sono un personaggio , che è parte dell' azione , e non si potrebbe tôrre , senza danneggiare il dramma, così non è nel coro manzoniano. Vedete, come parla lo stesso Autore :

Che se i Cori dei Greci non sono combinabili col sistema tragico moderno , si può però ottenere in parte il loro fine e rinnovarne lo spirito, inserendo degli squarci lirici composti nella idea di quei Cori. Se l' essere questi indipendenti dall' azione e non applicati a personaggi, toglie loro una gran parte dell'effetto che producevano quelli , può però , a mio credere , renderli suscettibili d'uno slancio più lirico , più variato , e più fantastico.

Hanno inoltre sugli antichi il vantaggio di essere senza inconvenienti: non essendo legati colla orditura dell'azione, non saranno mai cagione che questa si alteri e si scomponga per farveli sapere. Hanno finalmente un altro vantaggio per l'arte, in quanto, riserbando al poeta un cantuccio dov'egli possa parlare in persona propria, gli diminuiranno la tentazione d'introdursi nell'azione, e di prestare ai personaggi i suoi propri sentimenti: difetto dei più noti negli scrittori drammatici. Senza indagare se questi Cori potessero mai essere in qualche modo adattati alla recita, io propongo soltanto che sieno destinati alla lettura: e prego il lettore di esaminare questo progetto indipendentemente dal saggio che qui se ne presenta; perchè il progetto mi sembra potere esser atto a dare all'arte più importanza e perfezionamento, somministrandole un mezzo più diretto, più certo e più determinato d'influenza morale.

E all'idea rispose il fatto; chè i cori frammezzati alle tragedie manzoniane sono poesie liriche di una squisita bellezza, le quali racchiuggono alcuni concetti allo scrittore particolari, ed alla generazione nella quale viviamo. Chi non vede il pensiero dell'umanità universale così vivo a questi tempi avere ispirato quelle dolci e care strofe del coro?

Tutti fatti a sembianza d'un Solo,
Figli tutti d'un solo riscatto,
In qual'ora, in qual parte del suolo
Trascorriamo quest'aura vital,
Siam fratelli: siam stretti ad un patto:
Maledetto colui che lo infrange,
Che s'innalza sul fiacco che piange,
Che contrista ûno spirto immortal!

Non è l'amore della terra natia, non è il sospiro che le italiane milizie servano all'Italia, quello che gl'ispirò quell'inno contro le straniere invasioni e contro le ire fraterne?

Tu che angusta a' tuoi figli parevi;

Tu che in pace nutrirli non sai,
Fatal terra, gli estrani ricevi:
Tal giudicio comincia per te.
Un nemico che offeso non hai,
A tue mense insultando s'asside;
Degli stolti le spoglie divide;
Toglie il brando di mano a' tuoi re.

E l'uguaglianza degli uomini non vista quì in terra, e solo visibile dopo la morte, cristiano pensiero, che gli oppressori debba impaurire sulla certezza di un giudizio finale, non gl' ispirò quelle strofe?

Te della rea progenie
Degli oppressor discesa,
Cui fu prodezza il numero,
Cui fu ragion l' offesa,
E dritto il sangue, e gloria
Il non aver pietà;
Te collocò la provida
Sventura in fra gli oppressi;
Muori compianta e placida;
Scendi a dormir con essi:
Alle incolpate ceneri
Nessuno insulterà.

## LEZIONE XI.

**Dell' unità di tempo e di luogo richiesta nell' azione tragica — Del mirabile e dell'oltranaturale nella Tragedia — Delle varie spezie di soluzioni usate da' Tragici — Digressione sul piacere avuto dalla tragedia — Metro usato a trattare i subbietti tragici presso gli antichi e presso i moderni — Del Melodramma — Sua materia, sua condotta, dell' uso del mirabile nel melodramma, e del recitativo e dell'aria.**

Il Formey, siccome abbiamo veduto, oltre l' unità d' azione richiedea l' unità di tempo, e l' unità di luogo, se la favola volesse essere verisimile. Ma noi abbiam veduto innanzi, come il teatro del Bello è nella fantasia, quivi è la forza combinatrice de'sensibili e degl'intelligibili, onde la poesia si costituisce. Che se i sensibili presi separatamente ciascuno esiste al suo luogo (i sensibili esteriori ne'corpi, i sensibili interni nell'animo nostro, come gl' intelligibili nell'idea), la fantasia è che gli accozza, e siccome questa facoltà dell' animo è immateriale, gli obbietti del senso e della ragione quivi con tutto il loro corredo come in un punto si concentrano. Or questo, come succede nel poeta, così è negli spettatori, ne'quali la fantasia è l'unico e vero teatro, e le rappresentazioni esteriori concorrono a movere la virtù immaginativa, sicchè rifaccia interiormente ciò che gli occhi veggono al di fuori. Stando così la cosa, basta che continui l'azione, perchè la fantasia seguiti a godere le impressioni del bello, e il cangiamento di luogo, la lunga durata del dramma, gli attori che lo rappresentano, e le tele dipinte ed altri scenici apparati non hanno nulla che fare collo spettacolo estetico, il quale essendo nella fantasia, quivi in quel tea-

tro, è unità insieme di tempo e di spazio, abbracciando l'immaginazione una durata e una ampiezza indefinita che essa a suo talento circoscrive. I fantasmi, è vero, sono nel tempo; ma la facoltà che li produce, ha la prerogativa di trascorrere da tempo a tempo, e da luogo a luogo, senza tener conto delle lacune e degl'intervalli più o meno grandi ch'ella incontra tra via. Il perchè la legge delle due unità avvalorata dall'autorità di Aristotile malintesa, e protetta dall'uso de' critici francesi de' due ultimi secoli, fu combattuta fortemente dal Metastasio, come contraria all'esempio stesso de'Greci, e a' veri principî dell'estetica, la quale non riconosce altra unità che quella di azione e dell'impressione estetica, che lo spettatore e il lettore ricevono.

Questa considerazione la quale stabilisce nella fantasia il vero domicilio del Bello, giova a scioglierne due altre, cioè del mirabile usato da' Tragici, e del piacere che seco porta una tragica rappresentanza. Certo è di grandissima efficacia l'uso introdotto da'nobilissimi tragedi di porre innanzi agli occhi dello spettatore ciò che succede nell'animo de' personaggi del dramma. Il poeta non è solo narratore di un fatto, ma artista che riproduce sotto le sembianze della realtà, i fenomeni proprî dell'immaginazione. Or non è egli lecito dare un corpo agli enti fantastici, e figurarli quali si affacciano all'immaginazione? questo non che il poeta solo, il facciamo tutti, e in questo sta il poetico lavorio. Se la scena estetica è la fantasia di chi legge scritta o ascolta recitata o vede rappresentata una tragedia, quando il poeta ha l'arte di apparecchiare la fantasia alla creazione di tali idoli, chi vieta che si può dare sulla scena viva comparsa a quelle calde immaginazioni, le quali sono talvolta sì gagliarde, che, chi ne è in preda, le scambia colla realtà? Tacito descrive le furie che esagitavano Tiberio:

Insigne visum est earum Caesaris litterarum initium: nam his verbis exorsus est: *Quid scribam vobis, patres conscripti, aut quomodo scribam, aut quid omnino non scribam hoc tempore, dii me deaeque pejus perdant, quam perire me quotidie sentio, si scio.* Adeo facinora atque flagitia sua ipsi quoque in supplicia verterant. Neque frustra praestantissimus sapientiae firmare solitus est, si recludantur tyrannorum mentes, posse adspici laniatus et ictus; quando, ut corpora verberibus, ita saevitiâ, libidine, malis consultis, animus dilaceretur: quippe Tiberium non fortuna, non solitudines protegebant, quin tormenta pectoris suasque ipse poenas fateretur.

E narra di Nerone che, uccisa Agrippina, lasciò i luoghi testimonî del parricidio, perchè da'colli vicini parea che uscissero suoni, e pianti dalla sepoltura della madre:

Sed a Caesare, perfecto demum scelere, magnitudo ejus intellecta est: reliquo noctis, modo per silentium defixus, saepius pavore exsurgens, et mentis inops, lucem opperiebatur, tanquam exitium adlaturam. Atque eum, auctore Burro, prima centurionum tribunorumque adulatio ad spem firmavit, prensantium manu, gratantiumque, *quod discrimen improvisum, et matris facinus evasisset.* Amici dehinc adire templa: et coepto exemplo, proxima Campaniae municipia victimis et legationibus laetitiam testari: ipse diversa simulatione, moestus, et quasi incolumitati suae infensus, ac morti parentis inlacrymans. Quia tamen non, ut hominum vultus, ita locorum facies mutantur, obversabaturque maris illius et littorum gravis adspectus (et erant, qui crederent, sonitum tubae collibus circum editis, planctusque tumulo matris audiri) Neapolim concessit, litterasque ad senatum misit, quarum summa erat.

Adunque la rea coscienza può tormentare co'suoi pungoli un animo colpevole per modo, che tetre immaginazioni lo assalgano: le quali se divengono abituali, fannolo cadere in una specie di pazzia e delirio. Or l'Alfieri, e il

Monti estrinsecarono sulla scena i sogni e le visioni, che la furente fantasia assediavano di Aristodemo e di Saul, come già avea fatto più orrendamente Eschilo nelle sue Eumenidi. Quando l' animo è grandemente commosso, tali apparizioni estraordinarie paiono naturalissime, sol che lo scrittore riscaldando l' altrui immaginativa, la prepara a poco a poco a queste illusioni. Il poeta deve far conto ch' egli non esce dal giro della fantasia, ma nell' altrui immaginazione trasporta co' mezzi acconci all' effetto quello che avvenne o potè avvenire in circostanze opportune a quel proposito nell' animo de' personaggi.

Noi abbiam detto che il mirabile non è solo dell' epopea, ma pure della Tragedia, dove l' ignoto e il soprannaturale possono avervi buon luogo. L'apparizione degli Dei, e delle ombre nell'antichità si fece con successo. E bella figura fa nella tragedia de'Persiani, quando la Regina Atossa, ondeggiante in dubbi pensieri per la tardanza dell' armata guidata da Serse offre al sepolcro di Dario insiem col coro sacrificî, e l' ombra di Dario infine apparisce :

CORO

O regina, de' Persi onor sublime,
Tu della terra all' ime
Sedi giù manda i libamenti tuoi,
Mentre con gl' inni or noi
Fausti farem gl' iddii, che delle spente
Ombre son guida negl' inferni chiostri. —
O casti inferi numi, o Terra, o duce
Mercurio, o re della cessata gente,
Alla superna luce
Tornate la grande anima;
Onde se a' mali nostri
Ei sa rimedio, a noi benigno il mostri.

L'OMBRA DI DARIO, ATOSSA, CORO.

DARIO

O Persi, o fidi amici, un dì compagni
Della mia giovinezza, a qual travaglio,
Susa or soggiace? Udii la terra gemere
Da' piè percossa, e aprirsi quasi; ed ora
Temo in veder qui presso alla mia tomba
La donna mia, lo cui libar devoto
Laggiuso accolsi; e al monumento intorno
Voi pur anco piangete, e con lamenti
E con grida de' morti evocatrici
Me richiamate: ma l'uscir dall' Orco
Lieve non è; chè i sotterranei dei
Meglio a pigliar che a rilasciar son pronti.
Io nondimeno assai fra lor potendo,
Di venir m' affrettai, sì che d' indugio
A tacciar non m' aveste. Or ben, qual nuovo
Sinistro evento i Persiani aggrava?

CORO

Temo mirarti, e favellarti io temo,
Per l' antico rispetto

DARIO

Or, poi ch' io venni
Di sotterra cedendo a' preghi tuoi,
Tu non con lungo ragionar, ma in breve
Stringendo, parla, e tutto di', rimossa
La di me veneranza.

CORO

Inver non oso
Obbedirti; non oso al tuo cospetto
Dir cosa che agli amici a dirsi è dura.

DARIO

Poi che ossequio al tuo petto oppon ritegno ecc.

Nè mancò adoperarla ancora alcun moderno, fra' quali il Monti nel suo Aristodemo. Se non che essendo i nostri

tempi men creduli, bene si governò il Poeta, a ravvivare così l'immaginazione di quell' infelice, per ambizione di regno, uccisore della propria figliuola, che se vede il fantasma, è solo egli che il vede, che dalla conoscenza de' suoi trascorsi è così tormentato giorno e notte, che ne divien dissennato. Ecco la scena II, nella quale Aristodemo esce impetuosamente dalla tomba.

*Ari.* Lasciami, orrendo spettro.
*Ces.* Oh Dio! La voce
Parmi d'Aristodemo. Oh santi Numi,
Soccorso, aita.
*Ari.* Lasciami t'invola:
Pietà, crudo, pietà.
*Cesira.* Dove mi celo?
Misera me! nè riguardarlo io posso,
Nè gridar, nè fuggir. Chi mi consiglia?
Che deggio farmi! Soccorriamlo ... Ahi! tutto
Egli è coperto del pallor di morte.
Come gli gronda di sudor la fronte,
E gli s' alzan le chiome! La sua vista
Di spavento mi colma: Aristodemo,
Aristodemo; non mi senti?
*Ari.* Fuggi,
Scostati non toccarmi, ombra spietata.
*Ces.* Apri gli occhi, ravvisami, son io
Che ti chiamo, signor.
*Ari.* Che? ... si nascose?
Dove n'andò? chi mi salvò dall' ira
Di quel crudele?
*Ces.* E di chi parli mai?
Signor, che guardi intorno?
*Ari.* E nol vedesti?
Non lo sentisti?
*Ces.* E chi mai dunque? Io tremo
Tutta in udirti.
*Ari.* E tu chi sei che vieni

Pietosa in mio soccorso? Se del cielo
Un Nume sei, deh, scopriti. A'tuoi piedi
Mi getterò per adorarti.

*Ces.* Oh Dio!
Che fai? Non mi ravvisi? Io son Cesira.

*Ari.* Chi è Cesira?

*Ces.* (Ahi lassa! egli ha perduta
La conoscenza tutta.) Il volto mio
Nol riconosci?

*Ari.* Io l'ho nel cor scolpito ...
Il cor mi parla, e fa cadermi il velo.
Consolatrice mia, chi ti ritorna
Fra queste braccia? Oh, lasciami alle tue
Mescolar le mie lagrime; mi scoppia
D'affanno il cuor se non m'aita il pianto.

*Ces.* Sì, versalo pur tutto in questo seno;
Altro non puoi trovarne che più sia
Di pietà penetrato e di dolore.
Uscir parole dal tuo labbro intesi,
Che mi fer raccapriccio. E quale è dunque
Questo spettro crudel che ti persegue?

*Ari.* Un'innocente che persegue un empio.

*Ces.* E quest' empio?

*Ari.* Son io.

*Ces.* Tu? Perchè vuoi
Che ti creda sì reo?

*Ari.* Perch' io l' uccisi.

*Ces.* E chi uccidesti?

*Ari.* La mia figlia,

*Ces.* (Oh cielo!
Egli delira. E qual follia lo spinse
A por là dentro il piè? Numi clementi,
Se clementi vi piace esser chiamati,
Deh, gli rendete la ragion smarrita,
Deh, vi desti pietà.) Signor tu tremi:
Che mai contempli così fiso?

*Ari.* Ei torna,
Egli è desso: nol vedi? Ah, mi difendi;
Celami per pietate alla sua vista.
*Ces.* Tu vaneggi, signor. Null'altro io veggo
Che quella tomba.
*Ari.* Guardalo, ei si ferma
Ritto e feroce su l'aperta soglia:
Guardalo: immoti in me tien gli occhi e freme.
Oh placati, crudel! Se di mia figlia
L'ombra tu sei, perchè prendesti forme
Così tremende? E chi ti diede il dritto
D'opprimere tuo padre e la natura?
Egli tace, s'arretra e mi sparisce.
Ahi quanto è crudo e spaventoso!
*Ces.* Anch'io
Or sì che sento andarmi per le vene
Il gelo della tema. Io nulla vidi,
Nulla! no veramente; ma quel fioco
Gemito inteso, il muto orror che viene
Dall'aperto sepolcro, i detti tuoi,
Il pallor del tuo volto, e soprattutto
Il tumulto che l'alma mi solleva,
Più non mi fanno dubitar che questa
Orrida larva colà dentro alberghi.
Ma perchè mai visibile al tuo sguardo
Ella si mostra, e si nasconde al mio?
*Ari.* Innocente tu sei. Le tue pupille,
No, non son fatte per veder segreti,
Che lo sdegno de'Numi al guardo solo
Scopre de'rei per atterrirli. Il sangue
Tu non versasti del materno fianco;
Nè te condanna di natura il grido.
*Ces.* Ma dunque è ver che tu sei reo?
*Ari.* Tel dissi.

Se queste apparizioni di spettri e di ombre fanno assai buono effetto nella tragedia, quando il misterioso e l'ol-

tranaturale circonda il protagonista , ed accompagna tutta l' azione , il dramma sale ad un' altezza ammirabile. Cotale era l' idea del fato , che reggea presso gli antichi gli avvenimenti, contro il quale combattendo il pro tagonista, se cadea vinto, da eroe pure cadea. Che dirò di quel Filottete, di quell' Edipo , prole di Dei e di Eroi , e per la loro disgrazia medesima , divenuti venerandi ? Disparito il fato , col Cristianesimo , quando l' oltranaturale cattolico mescolò le sue grandiose immagini , i personaggi eziandio salirono a mirabile altezza. Così il Saul dell' Alfieri. Il Dio d' Israel avea fatto segno alle sue vendette quel re, il quale abbandonato a' desiderî del suo animo non avea pace. La voce del profeta che gli annunzia l' ira divina , la protezione sì dichiarata del cielo per il giovane David , il re or geloso, or pentito, ma sempre misero, per i suoi mancamenti , questo oltranaturale cristiano sparge di una grandezza misteriosa tutti i personaggi di quella tragedia , la quale ragionevolmente si può chiamare la maggiore opera dell' Alfieri.

Come l'intreccio del nodo fu detta *Epitasi*, così la soluzione fu detta *catastrofe*. Della quale più maniere riconobbero i Retori; la I per *Agnitionem*, per riconoscimento; e si fa, quando la favola si scioglie, venendosi a conoscere che una persona sia di una nascita o condizione o di un grado, di cui non si credea che fosse. Vuolsi nondimeno che l'agnizione si appoggi a indizî tali che la cosa non si metta in dubbio. A conoscere una persona qual sia, basta talvolta o un segno impresso nel corpo , una cicatrice, un neo , od anche alcuna maniera particolare, un gesto, un movimento della bocca, un volger d'occhi, come dalla gonfiezza de' piedi si riconobbe in Edipo il figliuolo di Laio, e dal cinto il figliuol di Merope. Nulladimeno il migliore riconoscimento è quello detto per *argumentationem* , ed è quando insieme comunicando più persone, e scoprendo ciascuna a poco a poco quello

che sa, se ne argomenta la nascita e la condizione delle persone. Così nell'Edipo mettendo insieme le cose dette prime da Giocasta, e poi dal Pastore, e poi dal Nunzio si conosce Edipo esser nato di Laio, e non di Polibo, ed essere pure veri gli oracoli di Tiresia. Quella agnizione è bellissima, imperocchè facendosi a poco a poco e lentamente, si apre un largo campo alle ansietà, a' timori, e a tutti quegli affanni i quali piacciono tanto nella tragedia. E di questo sogliono avvenire degli accidenti che son fuori d' ogni aspettazione, e inducono maraviglia, cotanto richiesta nelle tragedie. La II.° maniera di operar la catastrofe è ancora detta per *conversionem* ( περιπετειαν ), per rivolgimento di stato. La favola è una serie di vari accidenti intrecciati fra loro. Or questo è il rivolgimento del quale parliamo, che ora da prospera si vegga il protagonista cadere nell'avversa fortuna, or tutto al contrario le liete cose in un momento si turbano e divengono tristi. Il quale trovato è comune alla poesia tragica ed epica ancora. Onde Virgilio ci rappresenta i Troiani approdati alle rive del Tevere felicemente, ed accolti con festa e gioia da re Latino; ma ecco la pace si muta colla guerra, ed Enea trova nemici nella terra e sul mare, negli uomini e negli Dei. Ma succede il contrario nella tragedia di Ifigenia in Tauride; chè capitato Oreste a quel tempio, dove era uso svenare a Diana tutti i passaggieri, mentre Toante preparava la vittima al sagrificio, Oreste riconosce nella sacerdotessa la sorella, e tantosto ambidue rapita la statua della Dea si fuggono in Atene, per regnare nel trono degli avi loro; dove si nota congiunta l' anognorisi colla peripezia. Terza maniera di sciogliere il nodo è per *machinas*, quando le cose sono così intricate, le difficoltà per modo cresciute, che niun umano aiuto bastando a soccorrerle, e in migliore stato ricondurle, gli Dei si fanno discendere sulla scena; la loro comparita scioglie le dif-

ficoltà, e le cose tutte rimettendo in ordine. La quale divinità nella drammatica poesia si fa apparire nella scena, nell' epica sovente si narra. A questo genere di soluzione si riferisce il sottraimento del protagonista dalla scena maravigliosamente *et per machinam*; come nella Medea di Euripide, quella maliarda, fuggendo dallo sdegno di Giasone, volando in cocchio aereo si trasporta in Atene; e ancora nella Ifigenia in Aulide, quando il sacerdote è per consumare il sacrificio della Vergine, per implorare propizî venti all' armata, in cambio della Vergine trova una cerva che in quella vece deve immolare: la donzella ( ch'era Ifigenia ) involata da Diana era divenuta pia Sacerdotessa in Tauride. Ma la venuta della divinità per isciogliere il nodo, non è sempre lodevole; e i maestri dell'arte la biasimarono molte volte, perchè accennava nell' artista gran povertà d' ingegno, che naturalmente non sapesse trovare agli avvenimenti una soluzione. L' intervento della divinità era mezzo più facile per uscire d'ogni impaccio: ma Orazio dicea chiaro:

Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit

Si domanda, se la Tragedia deve finire sempre con una catastrofe luttuosa. Che il tragico argomento sia verisimile, maraviglioso, e più ancora passionato e affettuoso, questo è necessariamente richiesto. Que'varì accidenti di cui la favola si compone, e che si rappresentano nelle varie scene, ciascuno per sè, debbono muovere gli affetti; l'ansietà, la compassione, il timore debbono crescere di scena in scena, tal che, se una sola fosse di cotal genere, e non fosse aiutata dalle altre, ci moverebbe leggermente. Che si direbbe di un signore, se essendo in tutto il restante della tragedia lieto e contento, venisse in ultimo, chi avvisasse lui esser morto? la morte si dispiacerebbe; ma non si farebbe tragedia, la quale è posta nel tessere una

favola di vari accidenti, che divisi in varie scene tengano gli animi in ansietà e timore, non per un morto (della cui sorte è già deciso), ma per un uomo che vive, e combatte per vivere. Se a questo debbono mirare non uno, ma l'intreccio di molti accidenti, e l'accozzamento di tutti, se la favola procedendo innanzi, debbono procedere insieme le ansietà, il timore, la compassione, dopo compiuta la protasi, e l'epitasi viene la catastrofe, la quale non deve essere di natura diversa. Se prima di condurre il protagonista all'estrema miseria, il poeta gliene fa sentire l'espettazione per mezzo di molte angustie, e di molti timori, e questi timori fa altresì sentire agli ascoltanti, i quali vedendolo in tanto pericolo, per lui temono e per loro stessi, questo stesso deve essere ancora nell'ultimo atto. Il che se si faccia, basta a costituir la Tragedia, niente importando, se il fine sia lieto o tristo. Anzi si è osservato in quelle tragedie, nelle quali la favola riesce a lieto fine, traendo il protagonista dalle miserie alla felicità, che di questo tanto più si rallegrano gli uditori, quanto maggiore fu la compassione che ebbero dal suo tristo e misero stato. Quale varietà di affetti non sorge nello spettatore all'ultimo atto della Merope nel Maffei? Egli ha temuto, per la salute or della madre or del figliuolo, sotto gli sguardi del tiranno che volea ucciderli; or quando nel giorno stesso che con orribile tradimento Polifonte dava la mano di sposo a Merope, nel giorno stesso vede Egisto, conosciuto dalla Madre per il figliuol suo e dell'infelice Cresfonte, Egisto io dico, che sovvenendosi degli spiriti erculei (il sangue di Ercole scorrea nelle sue vene), toglie di mano al sacerdote la bipenne, e uccide il tiranno, ed è riconosciuto re dal popolo, che lieto rimira in lui il successore del buon Cresfonte, chi non palpita, or di timore, or di gioia, or di tenerezza, or di speranza? chi non benedice quelle lagrime?

Bella ricerca de'critici antichi e moderni fu quella di ve-

dere, come le lagrime sparse in teatro ad una tragica rappresentanza potessero dilettare, anzi fossero sì care. Tra le quali assai riprovevole, e propria di un sensualista mi parve quella recata da alcuni, cioè il pensiero della propria sicurezza, al modo che Lucrezio nel lib. II cantò,

> Suave mari magno turbantibus aequora ventis
> E terra magnum alterius spectare laborem:
> Non quia vexari quemquam est jucunda res;
> Sed, quibus ipse malis careas, quia cernere suave est.

Ma è egli vero, che alla vista di un nocchiero caduto nel mare, chi lo guarda dal lido, è da questo pensiero della propria sicurezza occupato? ovvero gli altrui pericoli l'occupano per modo, che al solo spavento è egli preda? Ricordiamo quello che si è detto avanti: i casi che qui si narrano, o rappresentano, non son effettivi ma finti. Niuno certo che ha cuore in petto, anderebbe più al teatro, se presumesse, che quivi sotto i suoi occhi, si avrebbe a compiere un omicidio. Il dolore, il terrore, la pietà e le altre commozioni risvegliate da'poeti riescono dilettevoli, perchè siccome i fantasmi non appartengono al mondo reale, gli effetti non solo, ma i sentimenti non escono fuori dell' immaginativa.

Dovendo la commozione nella tragedia andar sempre crescendo, quando si è veduta giugnere al sommo grado, deve quivi il poeta accortamente finire. E siccome la favola in tutto il suo corso deve essere verosimile, così ancora nel fine. Sicchè Orazio consiglia non sempre aversi ad ispiegare sulla scena, e sotto gli occhi dello spettatore alcune rappresentazioni:

> Non tamen intus
> Digna geri promes in scenam, multaque tolles
> Ex oculis, quae mox narret facundia praesens,
> Nec pueros coram populo Medea trucidet.

E volea discorrere di alcuni fatti o troppo atroci o troppo mirabili, co' quali la favola si sciogliea; gli uni potendo negli spettatori eccitare ribrezzo e terrore, gli altri difficilmente essendo credibili.

Quanto a' metri eletti per le tragiche rappresentanze, appresso a' Latini il giambico fu consacrato a cotal sorte di poemi: dico il giambico dimetro e trimetro. I cori furono fatti di anapestici, ovvero di Saffici e Alcaici. Ma per gl' Italiani i nostri primi Tragici usarono gli endecasillabi co' settenarî; Pier Giacomo Martelli introdusse il verso di 17 sillabe rimato a coppia, poco dissimile dal verso francese: ma il verso martelliano andò subito in disuso, e dopo la Sofonisba del Trissino, il Torrismondo di Torquato Tasso, e la Merope del Maffei, triumvirato illustre che prepararono nuove glorie all' Italia per il tragico coturno, il verso sciolto si tenne come privilegiato per tale componimento. Chi oserebbe ora fare il contrario, dopo che l'Alfieri creò il verso di tale e tanto varia armonia, che pareggiasse la gravità della Tragedia? certo a questi tempi pare determinato questo; e il Monti e il Pellico, che calzarono il coturno dopo l' illustre Astigiano, assicurano cotale uso. Nondimeno si vuole avvertire, che se per qualche congiuntura fossevi il coro, in cambio del verso intero si adoperano i rotti, facendone quelle liriche composizioni, che meglio piacessero al poeta. Onde i Cori del Manzoni sono sì belli e di così squisita varietà ed eleganza.

Se la Tragedia è fatta per muovere la compassione e e il terrore, più dolci affetti si destano nel dramma per musica, chiamato altrimenti *melodramma*. Per varie conghietture si suppone, che il canto convenisse a tutte le parti della Tragedia antica; ma come altro era ne' cori, altro nelle scene, così nel meledramma altro è nel Recitativo, altro nelle Arie; generalmente però si può dire che nel melodramma la poesia sia serva della musica. In

quanto a' subbietti fu tempo, che il melodramma solo attinse dalla mitologia le sue miracolose apparizioni, e però si faceano apparire sulla scena i Silfi, i Demoni, i Geni, i Zeffiri, le divinità de'fiumi e delle fontane, i personaggi allegorici, i voli e le trasformazioni. Ma il Metastasio condusse il Melodramma nel terreno nella storia. Ma o fosse nella storia, o nella mitologia il subbietto poetico, il dramma musicale fu una specie di poesia rappresentativa, la quale poco curandosi dello spirito cercò solleticare per tutte le vie i sensi, e mentre lusingò gli orecchi coll' armonia della musica, contentò gli occhi co' continui cangiamenti di scena, con spettacoli nuovi e magnifici, con balli e machine prodigiose, trasportando lo spettatore come in un paese incantato, e facendogli dimenticare sè medesimo.

Quanto alla condotta del Melodramma, avutasi la cura di scegliere per suggetto una storia favolosa mista di numi e di Eroi, o una storia vera di Eroi, l'azione si orni di tali avvenimenti che possano agevolmente rappresentarsi in teatro, e far maraviglia: e i personaggi si costituiscano in tale stato, che a tal luogo adattarsi possano quelle canzonette, le quali più dall' azione che dall' Impresario e dal Compositor per musica sieno richieste. D'ordinario il Melodramma è diviso in tre atti: nella prima entrata, tutto differentemente dalla tragedia la quale ama modesti principî, si vegga la scena di cotali apparenze ornata che desti maraviglia, uno sbarco, una moresca, uno spettacolo di lottatori, e simiglianti. Nel secondo atto si metta il viluppo dell' azione e delle passioni; e qui gli equivoci, i travestimenti, i viglietti, i ritratti, che non piacerebbero nella tragedia, sono tenuti in maggior pregio, perchè nel melodramma più piace il mirabile, che il verisimile. Le passioni sieno varie ed opposte; la generazione corrotta perpetuò nella scena l'amore, il quale se ordisce il nodo, è desiderabile che non sia lezioso e sve-

nevole, ma consigliatore di opere virtuose e mirabili. Nel-l'atto 3.° si pensi alla soluzione, la quale può essere ancora per machina, come quella che induce maggior maraviglia, e per questo più agevolmente si accetta, quantunque il nodo non fosse così intricato, che bisognerebbe incomodare un nume, e farlo scendere dal cielo. A questo stesso mirabile servono le *agnizioni* e le *peripezie*.

Da questo si vede la condotta che deve tenersi nella favola, e come essa si deve ripartire; quantunque per essere essa drammatica poesia, molte cose imita dalla tragedia. In fine una parte si recita, una parte si canta; nel recitativo si comprendono le narrazioni mirabili, nell'arie le commozioni. Si vegga in questo esempio tolto dal Serse del Metastasio l'indole del *recitativo* e dell'*aria*.

*Temistocle :* Ascolta e risolvi. Eccoti innanzi
De' giuochi della sorte
Un esempio, o signor. Quello son io,
Quel Temistocle istesso,
Che scosse già questo tuo soglio, ed ora
A te ricorre, il tuo soccorso implora.
Ti conosce potente,
Non t'ignora sdegnato, e pur la speme
D'averti difensore a te lo guida:
Tanto, o signor, di tua virtù si fida.
Sono in tua man; puoi conservarmi e puoi
Vendicarti di me. Se il cor t'accende
Fiamma di bella gloria, io t'apro un campo
Degno di tua virtù: vinci te stesso;
Stendi la destra al tuo nemico oppresso.
Se l'odio ti consiglia,
L'odio sospendi un breve istante, e pensa
Che vana è la ruina
D'un nemico impotente, util l'acquisto
D'un amico fedel; che re tu sei,
Ch'esule io son, che fido in te, che vengo

Vittima volontaria a questi lidi :
Pensaci, e poi del mio destin decidi.

*Serse.* (Giusti Dei, chi mai vide
Anima più sicura !
Qual nuova specie è questa
Di virtù, di coraggio ? A Serse in faccia
Solo, inerme, e nemico,
Venir, fidarsi... Ah questo è troppo!) Ah dimmi,
Temistocle, che vuoi ? Con l' odio mio
Cimentar la mia gloria ? Ah questa volta
Non vincerai. Vieni al mio sen : m' avrai
Qual mi sperasti. In tuo soccorso aperti
Saranno i miei tesori ; in tua difesa
S' armeranno i miei regni ; e quindi appresso
Fia Temistocle e Serse un nome istesso.

*Tem.* Ah signor, fin ad ora
Un eccesso parea la mia speranza,
E pur di tanto il tuo gran cor l' avanza.
Che posso offrirti ? I miei sudori ? il sangue,
La vita mia ? Del benefizio illustre
Sempre saran minori
La mia vita, il mio sangue, i miei sudori.

*Ser.* Sia Temistocle amico
La mia sola mercè. Le nostre gare
Non finiscan però. De' torti antichi
Se ben l' odio mi spoglio,
Guerra con te più generosa io voglio.

Contrasto assai più degno
Comincerà , se vuoi ,
Or che la gloria in noi
L' odio in amor cambiò.
Scordati tu lo sdegno,
Io le vendette obblio ;
Tu mio sostegno, ed io
Tuo difensor sarò.

Il melodramma è quello che oggidì si chiama *opera*.

Spiegandosi in queste occasioni nel teatro ogni pompa per piacere, e facendosi l'estremo dell'arte per le decorazioni sceniche, per le vesti degli attori, per la nobiltà de' cantori, per la squisitezza della musica, per la varietà del libretto, si disse ragionevolmente con tal nome. Ma io qui piucchè mai ricordo l'ufficio della poesia, la quale in mezzo a quelle numerose lusinghe divenuta potentissima e capace di signoreggiare gli animi a sua posta, può produrre nelle società civili buoni e dannosi frutti. In questi melodrammi il nodo più frequente è l'amore, e l'ordinaria loro soluzione è l'imeneo. L'unico scopo del melodramma è di ingenerare gli affetti che vuole, e in questo è onnipotente. Or chi potrà patire, che la scena persuada molli e svenevoli amori? e mentre scuola di virtù debba essere, sia inciampo al vizio? Non sarebbe più opportuno risvegliare in quella vece passioni più utili e meno perigliose? Il teatro è segno manifesto della civiltà, e sua indole; siccome a leggere la Mandragola e la Calandra, e al considerare che furono rappresentate, non si può non far ragione di aver potuto avvenire in età corrottissima (e tale fu il Cinquecento), così la scena migliorata purifica i costumi, e se le rappresentanze in prosa si posero in questa buona via, io non so, perchè non possa essere lo stesso nell'opera.

Io non dirò più cose: i giovani i quali vorranno addirsi a questo genere di comporre, leggano e studiino profondamente nel Zeno, e nel Metastasio.

## LEZIONE XII.

Che cosa è la commedia — In che si differisce dalla Tragedia; che ha con essa di comune, come drammatica poesia — Scopo della Commedia, e sua materia — Del fatto e de' costumi nella Commedia — Dell' antefatto, dell' intreccio, e della soluzione — Commedie d' intrigo, commedie di carattere, commedie miste — Di alcuni particolari che riguardano l'azione comica — Se la commedia debba scriversi in prosa o in verso, e varietà in questo degli scrittori — In qual libro bisogna studiare per iscrivere ottime Commedie — Della Satira — Suo stato presso i Greci, presso i Latini — Satira nel Cristianesimo — Diverse specie di Satira; *seria*, *giocosa*, *ironica*, *serio-giocosa* — Indole di ciascuna, e sua materia.

Come la Tragedia desta il terrore e la pietà, il che si fa con avvenimento eroico ma tristo e luttuoso; a ricreare gli animi degli ascoltanti con festa e riso, fu inventata la *Commedia*, che è la rappresentazione di una prospera avventura. La Tragedia diletta, rattristando gli animi, questa rallegrandoli; la prima tratta eroico subbietto, personaggi distinti per nascita, per altezza di grado e di ufficii; e per disgrazie segnalata si accompagna a rovesciamenti di Troni; questa tratta domestici fatti, persone di mezzana condizione, follie ed errori, umani fatti ridevoli, accompagnati non da ira e da coltelli, ma da motti e beffe. Quella nobilita gli animi, gl'ingentilisce, e gli spaurisce; questa fa ridere, ed emenda gli ascoltanti e fargli cerca migliore, volgendo in ridicolo i difetti degli uomini.

Sulla scelta del comico suggetto, dobbiamo fare alquante osservazioni. Imperocchè i soggetti della tragedia non sono limitati ad alcun paese, o ad alcuna età, e però si

è osservato, che i Tragedi hanno rappresentato ugualmente argomenti di storia patria e di paese straniero; hanno scelto i loro suggetti di un tempo passato, anzi di una remota antichità, la quale abbiam detto insin da principio essere favorevolissima alla Tragedia ed all' Epopea: e questo avviene, perchè l'Epopea e la Tragedia rappresentano grandi vizî, grandi virtù, e grandi passioni, nelle quali gli uomini distinti di ogni paese si convengono. Ma se la parte generale dell' umanità più visibilmente nella tragedia e nell' Epopea apparisce, la parte nazionale e individuale più debbe apparire nelle commedie, come quelle che mirano a correggere taluni piccoli difetti, de' quali è brutta la vita del tale o tal altro paese, di tale o tal altro tempo. Cangiando adunque queste differenze colle differenze de'luoghi e dei tempi, il comico suggetto deve essere nazionale: se noi piangiamo per gli eroi di Grecia e di Roma egualmente che se fossero del nostro paese, così non avviene del ridicolo il quale ci tocca del costume che conosciamo, e veggiamo da vicino. Aggiugnete che questo è grandemente variabile, e alcune cose ridicole per una data età nol sono egualmente in un' altra. Il perchè chi ci trattenga nella scena con una favola di età passata, con un intrigo spagnuolo o tedesco, sarebbe male accolto; il Comico inteso a correggere le sconvenevolezze e le pazzie degli uomini, a misura che queste nascono, egli deve darcene viva pittura, e satireggiarle, e però i veri comici sono una copia fedele della propria età co'suoi capricci, colle sue follie, colle sue stravaganze. Anzi vogliamo avvertire, che andandosi alla commedia per ridere, i vizî che essa assale, non debbono ispirare orrore. Laonde mal consigliato sarebbe chi intendesse fare una commedia, e poi mettesse sulla scena un traditor della patria, un parricida, i quali non che fare ridere, ispirano orrore. Non in queste solenni ribalderie, ma in que' leggeri vizî deve insistere la Commedia, de' quali alcuni benchè sieno malvagi, pure

fanno ridere, es. gr. un avaro, un ippocrita, un presuntuoso; alcuni son tenui difetti, de'quali è buono emendarsi, come il misantropo, l'importuno, il collerico.

Essendo la Commedia una poesia drammatica, si può definire la rappresentanza di un'azione cittadinesca, atta a far ridere lo spettatore. Come dramma, avrà molte cose comuni colla tragedia, e quindi il tempo dell'azione sia dentro limiti ragionevoli, e il luogo dell'azione mai non si cangi almeno dentro al corso di ciascun atto. Ancora saranno communi alla Commedia e ad ogni drammatica poesia le seguenti osservazioni: cioè, che le varie scene sieno acconciamente legate insieme; che il palco non rimanga mai vuoto sino alla fine dell'atto; che siavi una ragione per cui gli attori vengano e partano in quel cotal tempo piuttosto; il che tutto concorre a rendere la favola simile al vero, qualità così essenzialmente richiesta.

Avendo detto dell'indole della Commedia e de'fini che essa si propone, ancora in essa come nella tragedia sono da considerare il fatto, e i costumi. La favola comica deve essere ancora un'azione unica, continuata, verisimile, e ancora talvolta mirabile ed affettuosa. Il fatto che si rappresenta, si compone di molti accidenti, i quali seguendosi l'un l'altro dieno all'argomento una convenevole lunghezza. I quali accidenti se tendono ad un sol fine, la favola si dirà una, e se saranno legati per modo fra loro, che dal primo nasca il secondo, e dal secondo il terzó, e così a mano a mano, finchè arrivi all'ultimo, la favola si dice continua. Questa unità e continuità dell'azione sono così importanti, che in una commedia gli accidenti sconnessi e staccati s'impacciano; come nell'Andria le beffe fatte dal servo ne' primi atti, vorrei che avessero qualche connessione colla conoscenza di Pasibula che si fa nell'ultimo, che compie la favola.

Dell'unità di tempo e di luogo abbiamo detto abba.

stanza, volendosi, che tutti gli accidenti segnano in un luogo solo, e dentro un giro di poche ore. Nel che se io vitupero i soverchi scrupoli, vitupero eziandio l' eccesso. Così mi dispiacerebbe che la favola cominciasse in Napoli, finisse in Parigi. Voglio fare osservare che l'unità dell'azione nella Tragedia seco porta l'unità di protagonista; ciò che non succede nella Commedia, nella quale sovente uno è quegli attorno a cui si aggira l' azione, sebbene le beffe ricaggiano sopra qualcun altro; come nell'Andria l'azione si volge intorno a Pamfilo, le beffe e le risa ricadono sopra Simone. Ma così non è nel Saul, dove l' azione si rivolge sopra quell'eroe infelice, e sopra lui cade la compassione. L'unità della favola ancora nella commedia non impedirà certo gli episodii: sarà permesso introdurvi alcuni accidenti, i quali quantunque non nascono dalle cose precedenti, pure servono o a condurre l' azione al suo fine, o ad accrescere il ridicolo.

Verisimile deve essere ancora il fatto, e sarà tale, quando si presenta allo spettatore con tali circostanze che possano farlo credere vero. Egli è vero, come il comico fatto non può essere attinto dalla storia, rivolgendosi la Commedia sopra piccoli e domestici affari, de' quali non tiene conto certo lo storico. Ma se saranno gli accidenti, secondo il comune giudizio, possibili ad avvenire, se si legheranno insieme convenientemente, se saranno vestiti di circostanze, che più possono farli parere veri, se la finzione procede a questo modo, niuno sarà che non la prenda per vero. Non sarà fuori di proposito, se il fatto venisse mirabile; il che vale lo stesso che inaspettato: perocchè può un accidente o nascere naturalmente e da sè, o nascere per qualche caso, che fortunatamente vi si frappone. Così sogliono accadere in teatro molti rumori, o che la fantesca non volendo a caso manifesta molte volte quello che non dovea, o perchè credendosi un personaggio di esser solo, parla con alta voce, ed è udito da chi non

dovrebbe. E così nascono alcuni casi, i quali potrebbero ugualmente non nascere, e vaglion molto a legar le parti della commedia; per esempio che la balordaggine di un servo, la parola di una fantesca mettono in soqquadro una famiglia: e questo accade nelle commedie, perchè affari privati e domestici quivi si rappresentano ne' quali motto vale il caso; laddove il contrario accade nelle tragedie, nelle quali si trattano affari pubblici e grandissimi, dove gli uomini pongono molto studio, e la fortuna può molto poco. La soluzione della commedia deve richiamare tutte le cure del poeta, imperocchè bellissima è quella la quale originasse dalle cose antecedenti. Una favola che va a sciogliersi per sè stessa e non per caso o fortuna, molto diletta certamente gli ascoltanti.

Le commedie sono di varie specie, secondo la natura del nodo, e del suggetto scelto a rappresentare. Altre si dicono *Commedie di intrigo* le quali riseggono in una serie di avventure che tengono lo spettatore sospeso insino allo scioglimento; il Comico qui tutto si appoggia, sopra curiosi incidenti, da' quali dipende l'intreccio e ancora la soluzione. Si dicono *Commedie di carattere* quelle che servono a presentare con tutti i lineamenti a vivo effigiato tale o tal altro costume, l'Avaro, il Vantatore, il Burbero. È vero che la commedia si compone di molti altri personaggi secondari; ma ben si vede, che nell'azione, quegli è tutto; da lui l'intreccio, da lui la soluzione della favola. A mezzo di queste sono le *Commedie miste*, nelle quali il poeta si mostra dipintore diligente di qualche carattere speciale, da cui nasce il ridicolo, senza però disprezzare l'intrigo dell'azione; entro queste vanno annoverate quelle commedie, ove si rappresentano caratteri opposti. Ed io son di opinione, che queste possono più generalmente piacere, dove è mescolato l'uno e l'altro genere. Se l'intreccio del dramma è preso per principale og-

getto nella Commedia di carattere, se nella commedia d'intreccio il primo scopo è lo svolgimento di qualche particolare carattere, saranno queste le mire principali: ma in ogni Commedia certo non deve mancare mai l'azione, mai la dipintura de' caratteri.

Commedie d'intrigo eccellenti per istile, per intreccio e condotta scrissero il Bibiena, il Firenzuola, il Macchiavelli, il Gelli, l' Ariosto ed il Caro; ma io le vorrei proscritte dalla scena quale che sia, perocchè l'intrigo è ordinariamente amoroso con tale licenza che non si può patirne la lettura da uomo costumato ed onesto. Ma le commedie di carattere apparvero col Faggiuoli, con Nelli e più col Goldoni; il quale è principe fra' comici italiani, e nella comica forza, nella pittura de' caratteri, nella naturalezza del dialogo ha pochi uguali. Il quale se conservasse almeno nel medesimo atto l'unità di luogo, se meno trascurato fosse nello stile, niuna cosa lascerebbe a desiderare. A questi difetti opponea gran compenso Carlo Gozzi, pieno di tutte le attiche eleganze, ma non so per quale bizzarro capriccio si andò perdendo in istravaganze di mostruose trasformazioni e d'incantesimi; cose assai lontane dalle credenze de'nostri tempi.

Ma sia la commedia d' intrigo, sia di carattere l' unità di azione è dote principale di cui non si può fare senza la quale si ottiene, se uno è il personaggio principale, a cui serve l' intrigo, a cui si riferiscono tutte le parti dell'azione, tutte le scene e tutte le ridevoli avventure. Il perchè a farlo meglio comparire, come di contrasto, sogliono i comici accorti, immaginare un secondo personaggio pressochè di costumi opposto, il che si nota ancora nelle commedie di schietto carattere, dove o uno o al più due sono i principali.

Poichè il ridicolo è nella Commedia mezzo onde essa si vale per l' emendazione de' costumi, così giova parlarne alcun poco. Aristotile chiama ridicolo ogni difetto che ca-

giona deformità senza dolore : e di fatti nella Commedia si tratta della deformità relativa a' costumi presentata nel suo ridicolo aspetto. La quale deformità consiste in una contradizione de' pensieri, de' sentimenti, de' costumi, dell' aria, della maniera di operare di taluno, colla natura, colle leggi ricevute cogli usi, e generalmente con quello che esiger sembra lo stato di colui nel quale il deforme si osserva. Or vi è un ridicolo grossolano plebeo il quale vorrei per sempre escluso delle scene, che mai dipartir non si debbono dall' onesto, e piacevole. Questa è quella dote nominata da' Latini *vis comica*, il saper usare del ridicolo, e saperlo coglierlo in cotal punto, in cui si conviene a ogni bennata persona. Chi è nato comico poeta, non ha bisogno di molto studio per andar trovando, come si possa un' azione, un carattere rendere ridicolo : imperocchè un pensiero, un gesto, un movimento fatto a tempo ed a luogo possono sollazzare onestamente le brigate, e piacere a' Senatori austeri, e a' Cavalieri, come dicea Orazio.

Io non posso consigliare i giovani a studiare le Commedie del Cinquecento per altro che per la vivacità del dialogo, per le bellezze dello stile, per la piacevolezza dei motteggi, e per la venustà della favella ; non che per l'arte con cui si rannoda, o si scioglie una favola. Ma si guardino i giovani di trovarvi eletta copia di comici suggetti. La Gentililità ricorrente richiamò in onore Plauto e Terenzio siffattamente che o furono volgarizzati ( e tali sono le prime commedie ), o furono per modo imitati, che le stesse laide scene furono riprodotte, nè la oscena età seppe riprovarle. In questo son riprovevoli tutti que' comici.

Anzi qui giova avvertire col Menzini, che non sempre s'intrecci il nodo nelle commedie per via di lettere e di ritratti, nè che l'intrigo venga sempre a svilupparsi per via di sponsali :

Nè dissimil da questo è l' altra taccia,
Di sempre terminar cogli Sponsali,

E tener sempre una medesima traccia.
  Quasi la dubbia via de' mortali
Sia scarsa di sì fatti accidenti
Or funesti, or felici, or buoni or mali.

Non potendo la storia somministrare i comici suggetti, il miglior libro, nel quale si può studiare, è il mondo; quivi, attorno a noi medesimi, noi possiamo vedere varî costumi, varie inclinazioni, le quali con dolce e piacevole guisa si possono mettere in ridicolo, sì che lo spettatore se ne emendi. Da questo libro confessa Carlo Goldoni, che è il primo comico italiano, di avere attinto il soggetto alle sue Commedie.

Il verso comico per i Latini era il giambico, e tale l'usano Plauto e Terenzio, essendo il giambico vicino alla prosa famigliare:

Idcirco quidam, comoedia necne poema
Esset, quaesivere: quod acer spiritus, ac vis
Nec verbis nec rebus inest; nisi quod pede certo
Differt sermoni sermo merus.

Ma fra i Toscani fu l'Ariosto il primo ad usare nelle Commedie l'endecasillabo sdrucciolo sciolto: il Martelli nella Commedia intitolata: *Che bei pazzi*, usa lo stesso metro. Ma ci ebbe di poi altri, i quali usarono endecasillabi sciolti, frammischiati a versi piani e sdruccioli, e tronchi con istudiata negligenza, quanto al suono, perchè fossero più vicini al parlar famigliare. Tale è il Maffei nella Commedia intitolata *le Cerimonie*. Ma il Goldoni con assennata novità introdusse la prosa, e dopo di lui molti comici distinti fecero lo stesso. E quest' uso ha generalmente incontrato il piacere comune.

Se togliesi la rappresentanza, e si conserva nel componimento il medesimo spirito, la Commedia divien satira, la quale ha per iscopo di mettere in riso il vizio, e fece lo stesso ancora talvolta del vizioso, per ammaestrare nella

morale. La satira fu più o meno austera, secondo i tempi e gli scrittori. Quindi la satira di Orazio è più umana e gentile, più aspra e direi sanguinosa quella di Giovenale, più nobile e più virtuosa (dico di quella virtù stoica possibile a'tempi dell'imperio in un giovane generoso, indignato dalla malvagità de' tempi) fu quella di Persio. Se Orazio fa ridere, Giovenale e Persio fanno piangere e disperare.

Ei ben si vede, come noi parliamo della satira, qual'era nelle mani di Lucilio. Ma prima di lui era uno spettacolo che tenea luogo fra la tragedia e la commedia, e i suoi attori non eran nè dei, nè eroi, nè uomini; ma alcune mostruose divinità d'ordinario selvatiche, come un Polifemo, un Sisifo; e perchè era un dramma pieno di motteggeria e di sali, da' Satiri tenuti motteggiatori e beffardi solenni fu detta satirica rappresentazione. Tale era presso i Greci; ma quando i Toscani la recarono a Roma, era una sorta di canzone in dialogo, il cui meglio consistea nella forza e nella vivacità delle risposte. Ciò assegna un'origine alla satira romana ben diversa da quella de' Greci, e però credono gli eruditi essere state dette satire quelle composizioni da *Satura*, un descio nel quale si offeriscono agli dei tutte le sorte di frutti. Dopo Livio Andronico, Ennio, Pacuvio, che ci apportarono diverse modificazioni; Varrone le diede il nome di *Menippea* dalla somiglianza che avea colla satira di Menippo, greco filosofo, che la compose di verso e di prosa. Lucilio la condusse allo stato presente; seguitatori di Lucilio furono Orazio, Persio e Giovenale. Prima la satira abbracciava un mescuglio di prosa e di verso, e come nella forma esteriore, così ancora per la materia abbracciava un ammasso incomposto di varie invettive contro i desideri, e i timori e gli sdegni, e le allegrezze e gl'intrighi, come già disse Giovenale:

Quidquid agunt homines, votum, tamen, ira, voluptas
Gaudia discursus, nostri est farrago libelli.

Dopo tutto questo che abbiam detto, possiamo determinare l'indole della satira. Il poeta non è quivi un oratore , il quale pieno di zelo vuole riformare gli uomini e condurli a bene : non è un filosofo , che senza uscire della sua tranquillità, dipinge la bellezza della virtù, e la deformità del vizio ; non è in fine un artista che dipinge il vizio, e la virtù con orride e vivaci forme sì che sia ammirato , e desti il terrore e la pietà. Il satirico poeta , senza protestare odio a tutto l'uman genere , da che ne diverrebbe anch' egli odioso, mosso dall'amore della virtù, mosso dalla speranza di migliorare un ordine di persone , prende ora a ridere dell' altrui follia , ora carica le tinte e satireggia fortemente , ispirando odio e disprezzo contro il vizio , e contro il vizioso. Fin dove giungano questi sdegni, non si può determinare , poichè tutto dipende dalla qualità del poeta. La satira si differisce ancora dalla critica , perocchè questa nelle opere d' ingegno nota il buono e il reo , senza toccare l' autore , senza le qualità personali ; ma la satira si piace di trafiggere l' uomo stesso , perchè scoverte le sue magagne , e messele in vista, il lettore s' informi di principii eccellenti sopra i costumi , e a quelle pitture vivaci , che gli si offrono del vizio , prenda a più fortemente il vizio detestare.

La satira italiana , per dire alcuna cosa più particolarmente delle cose nostre , la satira italiana si può dividere in quattro specie : *Satira seria* si chiamò quella in cui il poeta mette in veduta il vizio ed i suoi funesti effetti ; ma la *Satira giocosa*, senza inveire contro la natura e le funeste conseguenze del vizio , lo dipinge da quella parte che lo rende ridicolo ; che se ora la malignità, ora il ridicolo del vizio ci si espone , e l' invettiva si alterna e il riso , la satira è nominata *Serio-giocosa* ; la satira finalmente fu detta *Ironica*, quando il poeta loda il vizio , ma quelle lodi ognun vede, che son false. Giovenale e l'Adi-

mari e l'Alfieri primeggiano nella satira seria, nell'ironica l' illustre autore del *mezzogiorno e del mattino*, voglio dire il Parini; la seria-giocosa fu maneggiata maestrevolmente da Orazio nell' antichità, dall' Ariosto presso di noi. La satira giocosa che, in istile sempre ridente, si vale di piacevoli motti, di festivi proverbi, coltivata con amore da Franco Sacchetti, migliorata da Domenico de Giovanni, il quale dal suo comporre alla burchia (a spropositi) fu nominato egli Burchiello, e la sua poesia burchiellesca, deve tutta la sua perfezione a Francesco Berni o Bernia, che adornò di nuove bellezze cotal genere di poesia, sicchè da Burchiellesca fu detta Bernesca.

Col mutare de' tempi, il Vangelo, che prescrisse la carità de' fratelli e la dilezione de' nemici, richiamò a più sana morale la satira. Io non dirò, come la satira pagana molte volte poggiasse sul falso, originando questo naturalmente dall' idea, che molte cose eran tenuti vizî, che tali non erano, e molte virtù erano vizì abbominevoli. Chi ha pratica degli scrittori pagani, e li ragguaglia co'cristiani, lo vedrà chiaramente. Ma quello che è più, la Satira in vece de'vizî si volgea contro le persone: il che se Orazio fece urbanamente, grandi scandali e rumori avea prima ingenerato, onde Nevio fu da Metello fatto trarre in carcere. Nel cristiano popolo la Satira fu diretta ai morali miglioramenti, e però prese di mira ogni genere di morali deformità. Che anzi siccome la civil compagnia crescea di sapere, e le condizioni civili si metteano più in contrasto, si vide la satira assalire i vizî non d' una persona sola, ma d'un ordine intero. Una sanguinosa sferza brandì l'Alfieri, come si conveniva per iscuotere gli spiriti dormienti in braccio a sonno ignominioso.

Stabilito il genere di satira, che si vuole seguire, non si creda che la satira non abbondi di proprie grazie. Certo lo stile non sarà così vivace ed immaginoso, co-

me quello di Virgilio e del Tasso; Orazio lo rassomigliò alla prosa. Ma oltrechè si discosta dalla prosa per l'armonia del verso di cui ordinariamente si vestono le satire, Orazio stesso appresso i Latini, presso gl'Italiani l'Ariosto, a questi ultimi tempi il Parini mostrarono le grazie di cui può andare adorna la satira. L'esametro seguito da Orazio, è veramente trascurato e negletto, ma in quella sprezzata naturalezza risplendono cotali grazie di dire, specialmente negli apologhi e nelle digressioni, che niuno ebbe l'animo di seguirlo, se ne cavi solo il Gozzi, e l'Ariosto in quelle sue terzine, carissime per agevolezza e spontaneità di dettato, pienissime di comica festività. Trovo nel verso sciolto del Parini la nobiltà dell'eroico, e tanto conveniva a quel genere di poema ironico, nel quale egli scrivea le sue satire contro il vivere de' Nobili in Italia e più in Milano: quindi lo stile più fiorito e succoso, più spesse le digressioni, più graziosamente colorite le immagini. Io vorrei che il giovane avesse innanzi questi tre modelli e di qui attignesse esempi degni da imitare.

Ecco come il Gozzi con comica leggiadria descrive il ritratto degl' Innamorati moderni.

Pensoso in vista, come soglio, e dentro
Senza pensier, n' andava non ier l' altro
Per la via delle merci. A passo a passo,
Dotto moderno, i' rivolgeva il guardo
Spesso a' librai, di qua, di là leggendo
Frontispizj di libri, e or questo, or quello
Comprando in fantasia. Come saetta
Che fère e passa, sento darmi d' urto
Nell' omero sinistro, e passar oltre.
Veggo .... ma chi? dirò femmina o maschio?
Dical chi legge. Un personcino veggio
In sulla gamba, in matellin di seta
Terso come cristallo: il capolino
Non ha torto un capel, chè man maestra

A compasso ed a squadra la divina
Pilosa cresta ha con tal arte acconcia ,
Che infiniti capei sembran d' un pezzo.
Sotto al mantello che svolazza , a sorte
Scopro un gheron del suo vestito. Oh Frine,
Quando mettesti al corpicino intorno
Colori a un tempo sì diversi e vivi ?
Vuoi saper come va ? passini industri
E frettolosi , corpo intero , a vite
Il collo ; duro si rivolge , e guata
Con la coda dell' occhio , ed una striscia
Lascia indietro d' odor , come canestro
Di giardiniero , o profumeria ardente ,
Cui fanticella in altra stanza apporti.
Dissi allora fra me : donde vien questo
Coppier di Giove ? mille oggi ne veggo ,
Ma non sì lisci. Ecco il modello : questi
È semente di tutti.

Vedi , come nel Mezzogiorno il Parini descrive con bella digressione la venuta del Piacere sulla terra :

Imbandita è la mensa. In piè d' un salto
Alzati e porgi , almo Signor , la mano
Alla tua Dama ; e lei dolce cadente
Sopra di te , col tuo valor sostieni ,
E al pranzo l' accompagna. I convitati
Vengan dopo di voi ; quindi 'l marito
Ultimo segua. O prole alta di numi ,
Non vergognate di donar voi anco
Pochi momenti al cibo : in voi non fia
Vil opra il pasto, a quei soltanto è vile,
Che il duro irresistibile bisogno
Stimola e caccia. All'impeto di quello
Cedan l' orso, la tigre, il falco, il nibbio,
L' orca, il delfino, e quant' altri mortali
Vivon quaggiù ; ma voi con rosee labbra
La sola Voluttade inviti al pasto ,

La sola Voluttà che le celesti
Mense imbandisce, e al néttare convita
I viventi per sè Dei sempiterni.
Forse vero non è; ma un giorno è fama
Che fur gli uomini eguali, e ignoti nomi
Fur plebe e Nobiltade. Al cibo, al bere,
All' accoppiarsi d' ambo i sessi, al sonno
Un istinto medesmo, un' egual forza
Sospingeva gli umani, e niun consiglio
Niuna scelta d' obbietti o lochi o tempi
Era lor conceduta. A un rivo stesso,
A un medesmo frutto, a una stess' ombra
Convenivano insieme i primi padri
Del tuo sangue, o Signore, e i primi padri
De la plebe spregiata. I medesm' antri,
Il medesimo suolo offrieno loro
Il riposo e l' albergo; e a le lor membra
I medesmi animai le irsute vesti.
Sol' una cura a tutti era comune
Di sfuggire il dolore, e ignota cosa
Era il desire agli uman petti ancora.
L' uniforme negli uomini sembianza
Spiacque a' Celesti; e a varïar la terra
Fu spedito il Piacer. Quale già i numi
D' Illio sui campi, tal l' amico Genio
Lieve lieve per l' äere labendo
S' avvicina a la Terra; e questa ride
Di riso ancor non conosciuto. Ei move,
E l' aura estiva del cadente rivo ,
E dei clivi odorosi a lui blandisce
Le vaghe membra, e lenemente sdrucciola
Sul tondeggiar dei muscoli gentile.
Gli s' aggiran dintorno i Vezzi e Giochi ;
E come ambrosia le lusinghe scorrongli
Da le fraghe del labbro; e da le luci
Socchiuse, languidette, umide fuori

Di tremulo fulgore escon scintille,
Ond' arde l'aere che scendendo ei varca.
Alfin sul dorso tuo sentisti, o Terra,
Sua prim' orma stamparsi; e tosto un lento
Fremere söavissimo si sparse
Di cosa in cosa; e ognor crescendo tutte
Di natura le viscere commosse:
Come nell' arsa state il tuono s' ode
Che di lontano mormorando viene;
E col profondo suon di monte in monte
Sorge; e la valle e la foresta intorno
Muggon del fragoroso alto rimbombo,
Finchè poi cade la feconda pioggia
Che gli uomini e le fere e i fiori e l' erbe
Ravviva, riconforta, allegra e abbella.
Oh beati tra gli altri, oh cari al cielo
Viventi, a cui con miglior man Titáno
Formò gli organi illustri, e meglio tese,
E di fluido agitissimo inondolli!
Voi l' ignoto solletico sentiste
Del celeste motore. In voi ben tosto
Le voglie fermentâr, nacque il desío.
Voi primieri scopriste il buono, il meglio;
E con foga dolcissima correste
A possederli.

Eleggo quest' apologo dell'Ariosto, perchè si vegga, con qual'arte si può illeggiadrire un subbietto talora sterile. Parlasi allegoricamente della fortuna de' Medici volta in basso, colla morte del giovane Lorenzo, di Giuliano, e di Leone X.

Fu già una Zucca, che montò sublime
In pochi giorni tanto, che coperse
A un Pero suo vicin l'ultime cime.
Il Pero una mattina gli occhi aperse,
Ch'avea dormito un lungo sonno, e visti
I nuovi frutti sul capo sederse,

Le disse: chi sei tu? come salisti
 Qua su? dov'eri dianzi, quando, lasso!
 Al sonno abbandonai quest'occhi tristi?
Ella gli disse il nome; dove al basso
 Fu piantata, mostrogli; e che in tre mesi
 Quivi era giunta accelerando il passo.
Ed io ( l'arbor soggiunse ) a pena ascesi
 A questa altezza, poichè al caldo e al gelo
 Con tutti i venti trenta anni contesi.
Ma tu che a un volger d'occhi arrivi al cielo,
 Renditi certa, che non meno in fretta,
 Che sia cresciuto, mancherà il tuo stelo.

## LEZIONE XIII.

**Della poesia pastorale — Sua materia, e specie di pastorali composizioni — Idillio, Egloga, Prose pastorali framezzate da'versi — Della poesia pescatoria — Poche parole sul dramma pastorale — Se noi abbiamo una poesia pastorale veramente italiana — Se la poesia pastorale è di tutti i tempi — Felice novità introdotta nell'Idillio dal Conte Mamiani della Rovere.**

Se la poesia presa nel suo più ampio significato è la manifestazione del bello sotto forme determinate e sensibili, ei ben si vede che altro esser non può altresì la pastoral poesia. In questo solamente differisce essa dalle altre poesie, cioè nel terreno ove può spaziare; perochè guarda la vita, e la natura da un lato speciale, la natura campestre, e la vita de'pastori. Sicchè libero ancora è l'artista nella creazione dell'idea, ma nel dare all'idea corpo e vestimenta, uscir non deve da'boschi e dai campi.

In quanto alla materia, certo la poesia abbraccia l'uomo, la natura e Dio, e di qui trarrà le sue fantasie il poeta pastorale ancora. Grande copia di felici ispirazioni offre la campagna, ovvero considerar vuoi la sua esterna apparenza, e quanto ci ha di piacevole e vario nel regno animale e nelle famiglie de' fiori, e nelle mutazioni del cielo e della terra; o ne consideri il passato, perocchè la natura altresì ha la sua antichità, le sue reminiscenze, i suoi casi, le tradizioni del suo stato; o considerar vuoi le impressioni, che fa essa natura sull'anima umana, e le maniere come questa modificata risponde agli esterni obietti. Le quali considerazioni daranno dipinture, e descrizioni

svariate, essendochè questo genere di poesia si piace molto di cotali adornezze. Ma l'ornamento della Natura più grande è l'uomo, e così i pastori segnatamente richiameranno tutte le cure del poeta. L'uomo ben conosciuto trovasi ovunque lo stesso; ma la varietà di condizioni e di stato inducono alcune varietà nella sua manifestazione, e come per note particolari determinano ciascuna persona, ciascuna vita. E questa sarà prima cura del poeta, conoscere gli usi de'pastori, le loro occupazioni, i costumi loro, e così farli parlare, come loro si conviene. Adunque saranno semplici, come d'ordinario sono, e pieni di buon senso, nè mancheranno di teneri e delicati sentimenti, i quali son comuni a tutte le condizioni della vita. E questa moderazione serbisi ancora, se hanno a dipingersi costumi viziosi; chè certo una insigne malvagità di rado incontra trovarsi nelle selve, o se pure avvenisse, non si trae dietro nè turbamenti di nazioni, nè rovesciamenti di troni.

Quanto a'subbietti, qui è la maggiore difficoltà. Certo il subbietto, che toglie il poeta a trattare, si suppone accaduto nei campi, e negli eventi e negli usi e nelle occupazioni e nelle feste e passatempi tutto esser deve pastorale. E tali furon dapprima gl' Idilli, ne' quali o narravasi ricordanze de' pastori, o un quadro vivissimo figuravasi della presente lor vita, o un liberissimo sfogo de'lor sentimenti. Alla quale idea accenna la voce, poichè ειδυλλιον altro non significa che piccola veduta, e piccola immagine. Ma a poco a poco s' immaginò un' azione, si descrisse una festa, si recitò un canto de' pastori; e come se fosse il vero, s'introdussero più persone a dialogo, che favellando insieme dilettassero chi udisse. Queste canzoni narrative o dialoghi di pastori si dissero *Egloghe*, quali son quelle di Virgilio. Ma poco stettero i poeti in questi termini ristretti. Dalla città alla campagna si trasportarono illustri cittadini, e quasi satolli di cittadineschi piaceri, amaron comparire vestiti in

abito di pastori. Vennesi a più gravi subbietti, e filosofici sistemi, e geste degne d'epici versi furon cantate con la silvestre zampogna. Io non posso condannare un uso sancito dall'autorità di nobili scrittori antichi e moderni: sarà dunque ancora ben fatto trattare somiglianti subbietti, ma nel rivelare l'idea con immagini non si vuole uscir da' boschi e da' pastori. Virgilio cantò nella 5. Egloga un fanciullo profetato, che conducea una età novella; e pure seppe conservare le forme pastorali.

Ma tanto l'Idillio, quanto l'Egloga non escono dal dialogo; e tale fu la pastorale composizione presso i Latini. Colla nuova civiltà d'Italia non solo s'ebbero scrittori d'Egloghe e d'Idilli, anzi si allargò il suggetto, introducendovi un'azione, e quindi più personaggi, un viluppo ed una soluzione. Il Tasso tentò questa novità nella sua bella favola boschereccia, che fu l'Aminta: nel Pastor fido il Guarini recò in atto un'azione ancora più moltiplice, introducendo indovini, oracoli, e l'intreccio del soprannaturale, che più importante rende il nodo e la soluzione di quella favola. Nondimeno egli è ad osservare, che nel dramma, come già nell'Egloga latina e nell'idillio greco, si mantennero i medesimi colori pastorali. Le immagini non erano tratte d'altronde che dalle selve: come i personaggi eran pastori, i viziosi e virtuosi fatti eran quali si compativano ad uomini educati nelle selve. Si stette ancora accorto alle passioni che formar doveano il viluppo; perocchè l'amore fece in cotali drammi il nodo, nè potea essere altro affetto, essendo l'ambizione e la gloria, ed altre tumultuose passioni pressochè ignote agli abitatori de'campi. Al dramma pastorale si vuole aggiugnere un'altra invenzione di mescolare prose a versi, come fa il Sannazzaro nella sua Arcadia, nella quale descrive le occupazioni degli Arcadi, ne narra le feste, i giuochi, gli amori de' pastori, ed a quando a quando gl'introduce a cantare. L'Arcadia quella

regione famosa pel canto abitata da'silvestri numi e da pastori :

o soli quondam cantare periti
Arcades ,

si prestava naturalmente a queste invenzioni , e l' Arcadia del Sannazzaro è di per sè bellissima.

La poesia a questo non si fermando fece un altro passo, e dalla vita de' pastori si menò a quella de' pescatori. Jacopo Sannazzaro da' boschi la condusse alle arene, scrivendo egloghe pescatorie in latino. Prima di lui, Teocrito nato in un' isola poco toccò il mare, un idillio tramandandoci, quasi per sollecitare l' animo degli avvenire; Virgilio nulla fece, se ne eccettui poche parole di un frammento della nona Egloga, le quali paiono tradotte di Teocrito. Come Sannazzaro fece Egloghe latine, Bernardo Tasso fu il primo a farle italiane; ma la gloria di averle perfezionate si deve a Bernardino Rota napolitano. Nè a questo ancora si rimasero i nostri, anzi andarono più oltre, e ci diedero la Egloga marinaresca, la cui invenzione è tutta di Bernardo Tasso, e la gloria di averla perfezionata è di Nicolò Franco nel 1557. La differenza delle quali due Egloghe è, che i pescatori sanno solo le spiagge e i fiumi, sanno l' arte della pesca e la natura e il nome de' pesci; ma sono meno istruiti, e quindi le predizioni loro poggiano sopra volgari osservazioni: i marinai sono più intendenti, e sanno le più celebri coste e scogli e sirti e foci e porti; sanno di nautica, ed i presagi loro di tempeste, di calma, di sereno, di mutazioni di venti partono da più certe conoscenze.

Ben considerando quello che abbiamo infino a quì detto, si deducono fra le altre queste cose: 1. Questo genere di poesia o pastorale o marinaresca si è manifestato infino ad ora nella pienezza della civiltà, anzi quando gl' ingegni aveano con ogni maniera di studi arricchita la

nazione ; 2. Poeti di questa sorta fecero parte anch' essi alla vita tumultuosa della città : anzi annoiati del fasto, de' riggiri e delle simulazioni urbane alla pacata innocenza delle selve , e a que' tranquilli ozi si fuggirono. Ancora si può di leggieri costituire una comparazione fra i poeti pastorali delle tre nazioni : Teocrito ci descrivea vivamente una vita reale e primaria , quale era a'suoi giorni in tutta la semplicità e rozzezza ; ei colla serenità di un greco intelletto , che tutto vede in armonia , la esterna vita , e l' interna dell' artista in armonia ritrae ; Virgilio descrive la vita non già de' pastori , sì de'popolani più scelti e più civili ; ma facendosi più vicino all' animo , più sè stesso rivela nelle sue condizioni di Etrusco , Greco , Romano , ove più, ove meno ne' suoi componimenti , specchio vivissimo de' diversi elementi, che cozzando svariatamente chiedevan da lui unità; e ben la ottengono, salvo dove la greca scuola alcune volte il trasvia , non sì pertanto , che Virgilio non ravvisi nelle forme individuali. Venendo poi agli Italiani del XV e XVI secolo, io debbo dire che essi nulla hanno che fare colla vita esterna : la scuola e l'erudizione li traportò a' passati tempi ; sicchè il *Pastor fido* è greca cosa nel subbietto , più greca nell' invenzione e ne' concetti e nelle forme è l'*Arcadia ;* meno greco per il subbietto è l'*Aminta* , ma riflette le condizioni particolari del poeta più che quelle de' pastori Italici : l'*Aminta* per semplicità , per eleganza e purità di gusto è primo fra tutti , ma più varietà d' incidenti , più calore , più originalità trovi nel *Pastor fido* ; piacciono amendue come poetici lavori , ma nulla han che fare colla italiana vita, come nè le Egloghe piscatorie , nè le marineresche.

Qui cade in concio di toccare una quistione , cioè se l' Italia abbia oggi una poesia pastorale , che dir si possa veramente Italiana. Esaminiamo i nostri tempi , i nostri costumi , la religione nostra. Se l' amor proprio non c' in-

ganna, son queste cose da nessuno de' poeti nostri rappresentate? Io debbo dire che no; possiamo avere una poesia pastorale, e quando? la critica risguarda il passato, gli avvenire si giovano delle considerazioni sue, mentre essa esamina i vari lavori, ne misura il merito, ne difende i pregi, ne scopre i difetti. Io altro non dico, se non che questo campo non è stato ancora tentato, sicchè possa dirsi rappresentante della italiana vita. Nè credere si voglia mancare la materia; chè la vita pastorale e campestre presso noi esiste, ed esistono i campi, ove collocare i pastori, ed i contadini; e se essi Apolline e Pane più non hanno a custodi, certo coll' Italia tutta una Religione novella professano nelle sue feste, nelle sue massime, nei suoi usi assai più consolante, che le religioni antiche. Mutato il clima non è, nè le campagne, nè i monti dell' Italia: dall' un capo all' altro della Penisola vedi siti bellissimi, ove allogar si può questi pastori non meno acconciamente che nell'Arcadia, e nella valle dell'amena Tempe; la Lombardia ed il Piemonte e il Genovesato, ed i castagni degli Appennini e le campagne di Roma e questa estrema parte della Penisola tutta ridente di colline, e di piani offrono ciascuna peculiari bellezze, e la natura in tutta la pompa e potenza risplende amena sempre e svariata. Nè si può rispondere come ideale ed immaginaria fosse cotale vita; anzi abbiam noi ancora i nostri contadini, pastori, littorani e pescatori: nè meno poetici sono i costumi o gli usi loro, certo differenti da' Greci e Romani; perocchè quelli partecipi li fecero di quella mitica età dell'oro, ch'era l'emblema della verginità dell' universo; l' età dell' oro è spenta, e fecondati dal sudore sono i nostri campi. Ma la vita dell'uomo è poetica nella sua varietà, come la natura, e i mali frammisti a' beni, gli agi alla povertà, la contentezza alla mestizia, la felicità alla sventura è tutta sorgente di poesia. E le comuni passioni, l' amore e l' invidia, lo sdegno e la gelosia, e l' interesse

sono elementi che bastano a formare il dramma pastorale più vero e svariato dell' antico. Nè la Religione nostra verrebbe meno, se il mirabile della Religione vuolsi che la poesia accompagni : chè sublimissime sono le cristiane credenze, e i ricchi e i cittadini non pure, ma i contadini ed i pastori trovano in esse speranza e conforto. Ovunque vedi le sue feste nelle metropoli e nelle borgate. Boileau quando alla poesia contraria facea la religione nostra, o sognava, o che cose fosse l' arte ignorava, o disconoscere volea i capolavori della nuova civiltà tutti dovuti a questa Religione di fede e di amore, Dante e il Tasso. Il poeta che ha ingegno e cuore cristiano, trova ovunque di che arricchire le sue poesie.

Dunque tutta cosa sacra dovrà essere la poesia pastorale novella ? No, questo non dico ; dico sì, che nell'arte la Religione pe' moderni esser deve ciò che il Paganesimo per gli antichi, ed il Cristianesimo alle opere, a'costumi, alle passioni de'contadini italiani egualmente deve innestarsi. Con questo ancora io non pretendo ch' essi sieno tutti virtù : lascio loro i vizi, le passioni loro, e le superstizioni, e questo formerà il nodo del dramma, e le varie nature dei personaggi che s' introducono a favellare, distingue. Abbiamo ora un' Egloga che a questi bisogni nostri sopperisca, e rappresenta la italiana vita ?

Era io in questi pensieri da lungo tempo sospeso, quando il Ch. Raffaele Liberatore mi fece dono di un caro libretto. Io amava il nome del Conte Mamiani, come il nome stesso d' Italia, poichè letto avea quelle pagine ispirate da santo amore di patria *la filosofia degli antichi Italiani*, ove l' illustre Filosofo più d' una gloria toglie allo straniero rivendicandola alla madre comune Italia: avea letto alquanti suoi inni, che manifesto mi facevano essere in lui uguali la riflessione e la spontaneità, difficile congiugnimento ed ammirabile in un uomo solo, la filosofia, e una

poesia non evirata e languida, ma gagliarda e sentita, di robusti concetti fecondata, e di nobilissime immagini fiorita. Ed ecco un volumetto d' Idilli mi venne; pensate, quanto avidamente il leggessi, e quanta sorpresa ricevessi, vedendo la nuova strada della pastoral poesia essere già stata segnata con tanta felicità da un Italiano; pensando incontrarmi a capello con tanto uomo nell'indole della poesia necessaria a questi tempi, e che qua e là ne' miei Comenti accennava, dovere essere cristiana ed italiana di pensiero e di vita; pensando, che la Religione nostra santissima fosse già per lui venuta ad adornare questo antico genere del comporre de' suoi cari affetti, della sua cara malinconia, della sua morale sublimissima; pensando, che tuttochè fra selve si aggira e fra campagne, ei le speranze, i desideri degli Italiani conosce, e questi ci rivela; pensando in somma, che egli non vive dell' antico solamente, ma vive dei suoi tempi, come gli antichi dei tempi loro viveano, e ben a ragione una superbia cercata dal merito assumendo avea apposto a quella pagine la scritta, *Veterum Vestigia Ausus deserere.*

Nè si creda partir queste lodi da particolare stima ed amicizia che mi lega col sig. Conte: metto qui quasi per disteso un idillio, affinchè i giovani possano invaghirsi più della maniera bellissima, che tiene l' Illustre Scrittore.

Là sulle spiagge messinesi accosto
Al percuoter dell' onde, una gentile
Casetta biancheggiava entro il bel verde
Di folte acacie, e le tessean fogliosi
Rabeschi intorno e tremole ghirlande
Le rose rampicanti, il fluviale
Nasturzio e i tralci di volubil vite.
S' aprian di sotto a lei culti giardini
D' amenissimi fior stellati e pieni
In qual sia tempo, e l' ultime lor glebe,
Fra le ghiaie del mar miste, vedevi

Nudrir vïole ed olezzanti erbette.
Eran lor siepi con bell' arte instrutte
Di larghi sterpi d' aloè che pregni
Della vegeta luce onde mai sempre
Il Sol gl' innonda , a guisa d' arbuscello
Spingeano all' aura il fior che dalla lunge
Gracil fusto parea di giovinetto
Pioppo cui d' ambra rilucente e d' oro
Spuntassero le fronde. In sulla cima
D' un di cotesti il corpicciol suo breve
Posava un Silfo , etereo composto
Non visibile all' uomo : egli col moto
Leggier delle sue membra e con l' impulso
Della brezza marina iva agitando
L' agile vetta , e sè con quella insieme
Per ispasso cullava , assai sembiante
A semplice odalisca in mobil rete
Sospesa, e negli umor chiari del fonte
Di sue nude bellezze ammiratrice,
Mentre ingemmate profumiere un nembo
Le invian sottile di sabea fragranza.
Sulla cima così del fior lucente
A vacillar prendea lungo diletto
Il piacevole Silfo : indi se troppo
Il bel corpo intrideva , o la rugiada
Dei calici copiosi, o l'aurea polve
Che d'elli uscia, repente si tuffava
Del riposato mar nelle sorgenti
Picciole spume, e turbinar gioiva
Con quelle, e di minuta onda stillante
Guizzar poi lieto per l' immensa altezza.
Aveva il Sol d' un de' suoi passi appena
Soverchiata del mar l' umida riga,
Quando il Silfo mirò d' Iturïele
Angiol divino la bella persona
Lenta lenta calar d' un vicin colle

Ove tra l' ombre di cipressi e d' elci
Venerabil sorgea per molta etade
Una chiesetta, ancor che d' ogni fregio
Povera fosse, e nelle porte auguste
Sol di ginestre inculte e d' agrifoglio
Portasse umil festoni, e di granose
Spiche talune ghirlandelle appese,
Nel dì che fur mietute. Ivi sul primo
Romper dell' alba accolto erasi stuolo
Di bruni falciatori e di devote
Spigolatrici, ed ivi, accosto all' ara,
Protettor delle messi Iturïele
S' era calato, ergendo affettüoso
Della rustica gente i prieghi e i voti
Al Dio che impingua della terra il seno.
Allor scendea di quel tempietto insieme
Col drappel degli agresti, e giva occulto
Leggiermente volando in sul lor capo,
Come il vapor che lucido e sottile
Su pel Lario procede al mattutino.
Si disperdean frattanto alli lor colti
Chi qua chi là le turbe affaccendate;
Ed egli il divo proseguia soletto
Ver la marina rasentando il suolo
In albo vestimento, e con in capo
Di fior d' alisi una corona eletta,
La qual, come che intesta in fra i vigneti
Dell' Etna e sulle margini terrene
Dell' umile Aretusa, al sol contatto
Della fronte immortale, al fine olezzo
Delle stillanti ambrosia umide chiome,
Vigor prendea d' immarcescibil vita.
Tosto che vide al cittadin superno
Prender la via lunghesso alla marina,
Oltre più non attese il semplicetto
Silfo, ma come irrondine che spicca

A fior dell' acque frettolosa il volo
Nè il guardo la raggiunge, in cotal forma
Velocissimo innanzi all' angiol pio
Terra terra volò l' aereo spirto,
E piegato il ginocchio in riverente
Atto cotali gli porgea parole.

Segue un dialogo fra 'l Silfo e l'Angelo, che noi per brevità tralasciamo.

Qui tacque il Silfo, e lampeggiò sul labbro
D' Ituriele un ineffabil riso
Ch'ogni vaghezza di quaggiù trascende.
Poi si rivolse, e il guardo innamorato
Nel benefico ostel buon tempo affisse.
Ma poscia, in quel che i florid'orti entrava
Della gaia villetta, ecco ne vede
Una fanciulla uscire in smorto viso,
Povera della gonna e con un misto,
Di lutto e di speranza entro i begli occhi
Che intenerir potea l'alme più fiere.
Dallo spuntar del dìe la dolorosa
Sulle squallide coltri avea l'inferma
Madre lasciato, ahi pena!, e il cor tentando
Sen gia dei più pietosi, onde proveggia
Il farmaco ed il cibo alla canuta.
Nè dalla cara famigliuola indarno
Ebbe all'uscio pregato; entro le bianche
Man rivolgeva un piccioletto invoglio
Che schiuder non osò quanto di via
Fe'tra'giardini di quel casto albergo.
Ma de'cancelli uscita e vergognosa
Spiando, se a verun guardo era segno,
Con le trepide dita ansia ed incerta
L'aperse, e balenò ratto al suo ciglio
Oro copioso. Lo guatò, lo strinse
Sovra il cor palpitante, e, o madre mia,
O madre mia sclamava, ed altre voci

Fuor queste non mettea: poscia rapita
Da caldissimo zelo e colma ed ebbra
Di conoscente affetto al suol di colpo
Diè le ginocchia ed allagata il ciglio
Di dolce pianto, or m'aiutate voi,
Angeli eterni, orava, or m'aiutate
Perchè le grazie a Dio renda maggiori
Che puote mai vil creatura in terra,
Ed impetri su queste anime care,
Così sembianti a voi, copia di beni
Profonda, inessicabile, infinita
Quanta versar ne può grazia di cielo,
Quanta ne può carpir nostra natura.
Tal supplicava, e in porpora fugace
Tinse le smorte guancie. Inumidita
La pupilla immortal d'Ituriele
Raggiò siccome in sull'acquoso abisso
Del turgido Velino arco celeste,
Che tra i bianchi vapori ondeggia e trema.
E a voi sia lieta, indi sclamò, la terra
Benefich'alme, a Voi liete le sorti
Del mortale viaggio in fin la terza
Vostra progenie e chi verrà da quelle.
Disse e lo scettro che stringeva eburno
Inchinando accennò cenno possente:
Poi rapido si mosse e incontro al sole
Spiegò il candor delle sideree piume:
Da lunge il Silfo lo seguia col guardo.

Se dimandasi quale sia generalmente l' idea che nella poesia pastorale si rappresenta, si trova altra non essere che la poetica rappresentazione dell' innocente e felice umanità. Que' personaggi in fatti i quali si dipingono nell'Idillio o nell' Egloga, son liberi da quelle passioni, da quelle lotte e da que' bisogni, che contristano gli altri stati sociali. La poesia antica richiese che tutto fosse pastorale,

e bucolico , e quindi evitando ogni passione che aver potesse alcun troppo di concitato e di violento, lontana dagli artifici della città, in seno alla vita campestre, ricordava la tradizione che noi abbiamo del secolo d' oro. Essendo così ristretta la materia della poesia bucolica, dopo tante e tante ripetizioni, finalmente lo spirito deve venire ad annoiarsene. E ciò accade più agevolmente, quando sarà giunto a cotal grado di sviluppo intellettuale , che capirà il suo scopo sulla terra ; cioè di perfezionarsi nell' intelligenza e nella volontà. Or quelle scene troppo semplici della vita campestre, quella felicità fittizia la quale è riposta appunto nelle mancanze di ogni sviluppo intellettivo , e che è fatta per le semplici società , viene naturalmente a finire, e per questo il genere della poesia pastorale al presente tiene pochi cultori.

## LEZIONE XIV.

**Della poesia didascalica — Sua divisione in poemi storici, poemi filosofici, poemi didascalici propriamente detti — Loro condotta e proprietà del loro stile — Dell'epigramma — Parti dell'Epigramma, cioè l'esposizione e il concetto — Del Madrigale italiano, e sue differenze dall'Epigramma — Regole per comporre l'uno e l'altro — Dell'Epistola in versi — Sue differenze dalla lettera in prosa — Regole speciali per l'epistola in versi — Dell'Apologo.**

La poesia figliuola dell'immaginazione abbiam visto tutta poggiare sul fantasma, e niun altro scopo avere che il bello: questo muovere l'artista a lavorare, questo destare negli spettatori, e negli ascoltanti. Avvenne talora, che il poeta abbandonò il campo della finzione, e in cambio di muovere col bello, volle istruire, riferendo il vero. Il filosofo si aiutò in qualche modo degli ornamenti esteriori della poesia, e credette così meglio riuscire nel suo incarico; piacque l'invenzione, e vennero su i poemi didascalici, i quali furono una vera usurpazione dell'ufficio della prosa, che essendo più libera nelle sue espressioni e nelle sue maniere, nè avendo la suggezione dell'armonia, più agevolmente riesce a rendere le idee precise, e farle passare, come sono nello spirito, in chi s'istruisce.

Svariata fu la materia, che a vestire delle grazie poetiche s'ingegnarono questi spiriti illustri, i quali alla pura dottrina accoppiarono la vena poetica: esporre le leggi della ragione, guidar le arti, ornare ed abbellire il vero di qualunque specie, questo fu il loro ufficio, la verità stessa messa in verso. Or, come il vero è in varie scienze, così

varie specie di poesie didascaliche ci sono; sicchè *poemi storici* si dicon quelli i quali espongono uno storico avvenimento, come è accaduto, e collo stesso ordine, senza que' trasponimenti di cui abbiam detto piacersi una favola bene inventata. In questo numero alloghiamo la Farsaglia di Lucano, e la Guerra Punica di Silio Italico. *Poemi filosofici* si dicon quelli, che si occupano di principî di fisica, e morale o metafisica; tale è il Lucrezio, e l'Antilucrezio del Cardinal Polignac; *Poemi didascalici* propriamente si dicono quelli che contengono precetti per governare bene qualche opera; e di tal generazione sono *le Georgiche di Virgilio, l'arte poetica di Orazio, e la cultura delle Api.*

Le opere didascaliche, se hanno qualche estensione considerevole, si dividono in libri come ha fatto Virgilio, la cui Georgica, secondo le varie materie che tratta, è divisa in quattro libri; Lucrezio le divide in otto. E, come ogni altra opera o poetica o prosaica, avranno un cominciamento, un mezzo ed un fine, il soggetto viene proposto e trattato ugualmente. Se non che è da avvertire, che i poemi storici hanno azioni, passioni, e attori, come gli altri poemi di finzione, e di questo ci danno esempio Lucano e Silio Italico; ma i filosofici non ne hanno punto, anzichè riscaldare il cuore, contenti di illuminare la mente. Ma quantunque il vero sia il fondo di tali poemi, pure la finzione non è interamente sbandita. Il poeta si lascia talvolta trasportare ad arbitrio della sua fantasia, ritenendo de' begli episodî, come fece Virgilio, dove i prodigî della morte di Cesare, le favole di Aristeo, e di Orfeo vengono condotti con sì fino magistero, che starebbero benissimo ancora nell'Eneide. Questo è rispetto alla condotta de'didascalici poemi: quanto allo stile, esser debbono rivestiti di tutte le grazie poetiche, sicchè queste possano supplire alle aridezze dell' invenzione, largheggiare di descrizioni, abbondare di immagini, e rilucere di squisita ed eletta favella. Lu-

crezio e Virgilio fecero fra' latini opere perfette, il Ruccellai fra gl' Italiani e l' Alamanni diedero esempi degni di imitazione. Si legga l' Esordio di Lucrezio che è di mirabile bellezza :

Æneadun genetrix, hominum divumque voluptas,
Alma Venus, coeli subter labentia signa
Quae mare navigerum, quae terras frugiferenteis
Concelebras; per te quoniam genus omne animantum
Concipitur, visitque exortum lumina solis:
Te Dea, te fugiunt ventei, te nubila coeli,
Adventumque tuum: tibi suaveis daedala tellus
Summittit flores; tibi rident aequora ponti,
Placatumque nitet diffuso lumine coelum.
Nam, simul ac species patefacta est verna diei,
Et reserata viget genitabilis aura Favoni,
Aëriae primum volucres te, Diva, tumque
Significant initum, perculsae corda tua vi.
Inde ferae pecudes persultant pabula laeta,
Et rapidos tranant amneis; ita, capta lepore,
Illecebrisque tuis, omnis natura animantum
Te sequitur cupide, quo quamque inducere pergis.
Denique per maria , ac monteis, fluviosque rapaceis ,
Frondiferasque domos avium, camposque virenteis,
Omnibus incutiens blandum per pectora amorem,
Efficis, ut cupide generatim secla propagent.
Quae quoniam rerum naturam sola gubernas,
Nec sine te quidquam dias in luminis oras
Exoritur, neque fit laetum neque amabile quidquam ;
Te sociam studeo scribundis versibus esse,
Quos ego de rerum natura pangere conor
Memmiadae nostro, quem tu, Dea, tempore in omni
Omnibus ornatum voluisti excellere rebus.
Quo magis aeternum da dictis, Diva, leporem.

Vedi i prodigi alla morte di Cesare narrati con questi versi mirabili , degni pur dell' Eneide :

Sol tibi signa dabit ; Solem quis dicere falsum

Audeat? ille etiam caecos instare tumultus
Saepe monet: fraudemque et operta tumescere bella:
Ille etiam exstincto miseratus Caesare Romam,
Cum caput obscura nitidum ferrugine texit,
Impiaque aeternam timuerunt saecula noctem.
Tempore quamquam illo tellus quoque, et aequora ponti,
Obscoenique canes, importunaeque volucres
Signa dabant. Quoties Cyclopum effervere in agros
Vidimus undantem ruptis fornacibus Ætnam,
Flammarumque globos, liquefactaque volvere saxa?
Armorum sonitum toto Germania coelo
Audiit, insolitis tremuerunt motibus Alpes.
Vox quoque per lucos vulgo exaudita silentes
Ingens, et simulacra modis pallentia miris
Visa sub obscurum noctis: pecudesque locutae,
Infandum! sistunt amnes, terraeque dehiscunt:
Et moestum illacrymat templis ebur, aeraque sudant.
Proluit insano contorquens vortice sylvas
Fluviorum rex Eridanus, camposque per omnes
Cum stabulis armenta tulit: nec tempore eodem
Tristibus aut extis fibrae apparere minaces,
Aut puteis manare cruor cessavit; et alte
Per noctem resonare, lupis ululantibus, urbes.
Non alias coelo ceciderunt plura sereno
Fulgura, nec diri toties arsere cometae.
Ergo inter sese paribus concurrere telis
Romanas acies iterum videre Philippi:
Nec fuit indignum superis, bis sanguine nostro
Emathiam et latos Haemi pinguescere campos.
Scilicet et tempus veniet, cum finibus illis
Agricola, incurvo terram molitus aratro,
Exesa inveniet scabra rubigine pila:
Aut gravibus rastris galeas pulsabit inanes,
Grandiaque effossis mirabitur ossa sepulchris.

Ecco come il Ruccellai propone il suggetto delle *Api* al suo poema.

Verginette caste,
Vaghe angelette delle erbose rive,
Preso dal sonno, in sul spuntar dell'alba,
M' apparve un coro della vostra gente,
E dalla lingua, onde si accoglie il mele,
Sciolsono in chiara voce este parole:
O spirto amico, che dopo mill' anni
E cinquecento, rinnovar ti piace
E le nostre fatiche e i nostri studi
Fuggi le rime e il rimbombar sonoro.
Tu sai pure che l' immagin della voce
Che risponde da' sassi, ove Eco alberga,
Sempre nemica fu del nostro regno.
Non sai tu, ch' ella fu conversa in pietra
E fu inventrice delle prime rime?
E dei saper ch' ove abita costei,
Null'ape abitar può, per l' importuno
Ed imperfetto suo parlar loquace.

E l' Alamanni nella sua coltivazione degli Orti non somiglia ai lamenti di che è ripieno tanto l'Alighieri:

Non già il bel nido, ond'io mi sto lontano,
Non già l'Italia mia, che, poichè lunge
Ebbe, altissimo Re, le vostre insegne,
Altro non ebbe mai che pianto e guerre.
I caldi campi suoi son folti boschi,
Son fatti albergo di selvagge fere,
Lasciati in abbandono a gente iniqua.
Il bifolco e il pastor no, non peteo
In mezzo alle città viver sicuro
Nel grembo al suo Signor; chè di lui stesso
Che il dovria vendicar, divien rapina.
Il vomero, il marron, la falce adunca
Han cangiato le forme, e fatte sono
Empie spade taglienti, e lance acute
Per bagnare il terren di sangue pio.
Fuggasi lunge omai dal seggio amico

L'italico villan, trapassi l'alpi,
Trovi il gallico sen, sicuro posi
Sotto l'ali, Signor, del vostro impero.

Epigramma, se vogliamo stare alla voce, significa *Iscrizione*, che si mettea sul frontispizio de' templi, su' privati e pubblici edificii, e quelle che si mettevano sopra i sepolcri furon chiamate *Epitaffi*, a cagione del *monumento* sul quale erano scolpite. Ma per Epigramma qui intendiamo un bel pensiero espresso in bei versi. Chi volesse vedere la condotta de' Greci in simil componimento, potrebbe svolgere un poco l'Antologia, raccolta che fu fatta di simiglianti composizioni. Catullo e Marziale presso i Latini colsero la palma di Epigrammatisti, ma que' del primo quantunque fossero dilicati e felici, pure mancano spessamente di onestà e decoro. Marziale è più vivace e più forte, e più conciso; fra gl'Italiani l'Alamanni ed il Rolli scrissero degli Epigrammi bellissimi. Nell'Epigramma si debbono notare due cose; l'esposizione del soggetto, e l'arguzia; l'esposizione vuole essere semplice, facile e chiara; il concetto deve essere arguto e vivace in sè stesso. A me basta l'addurne un solo dell'Alamanni.

Sendo detto a Caton, quando morìo,
  Tu non devi temer, Cesare è pio:
Rispose: io che Romano, e Caton sono,
  Non fuggo l'ira sua, fuggo il perdono.

Gli epigrammi si sogliono ancora dividere in serii e giocosi; ne' primi i falsi pensieri non debbono mai aver luogo, e la falsità del pensiero sarebbe uno de' maggiori falli. Ma ne' secondi, quando cotal falsità è compensata da qualche grazia, può divenire un giuoco di spirito, e piacere come il vero,

Dopo l'Epigramma che è latino ugualmente ed italiano, diremo alcuna cosa del Madrigale, il quale è italiano solamente, ma ha comune coll' Epigramma l'avere un bel

pensiero felicemente espresso. Di Giambatista Strozzi è questo al *Sonno* :

Dolcissimo riposo
Della notte figliuol, del sogno Padre,
Che 'nvisibile spieghi per l'ombroso
Aer quelle penne adre;
Ecco il cieco silenzio, ecco a squadre
Le mute ombre notturne al tuo soggiorno:
Deh per quest'occhi omai
Che non fai nel mio cor fosco ritorno?
Nel mio cor sì, che mai non vide giorno?

Quell' acume epigrammatico del quale il Madrigale si orna, è sempre di tempera dolce e graziosa, ed ha di sale quanto basta per non essere scipito. Maggior' arte richiede nell'esposizione, che nell'acutezza del pensiero, e, se si vuol trovare differenza dell' Epigramma, essa è in questo, che nell' Epigramma il metro d'ordinario è variato, liberissimo nel Madrigale; il pensiero nell' Epigramma è necessariamente inaspettato, nel Madrigale basta che sia l' espressione del dolore, dell' amore, o di altra passione, ovvero qualche delicata immagine. A questa sorta di Componimento si riducono le Traduzioni, che voglion farsi degli Epigraimmi latini, le quali per ordinario si fanno a foggia di Madrigali. Tal'è la traduzione di un Distico di Ausonio Gallo fatta dal Cavalier Battista Guarini; il Distico dice così:

*Infelix Dido! nulli bene juncta marito:*
*Hoc pereunte, fugis; hoc fugiente, peris.*

E questa n' è la Traduzione:

O sfortunata Dido,
Mal fornita d'amante e di marito:
Ti fu quel traditor, questo tradito.
Mori l'uno, e fuggisti:
Fuggi l'altro, e moristi.

Traduzione pure dal latino di M. Ant. Flaminio è il seguente Madrigale di Benedetto dell' Uva con l' intercalare leggiadramente intrecciato :

Come tenero fiore
Spiega la chioma sua, *se lo nodrica*
*Pioggia o rugiada amica;*
Così di bei pensier fiorisce un Core,
Se di celeste grazia il bagna umore :
Ma senza lei diviene
Arido e senza spene
Di produr fior, nè frutto ;
Come in terreno asciutto
Muore, non langue fior, *se nol nodrica*
*Pioggia o rugiada amica.*

L' Epistola in versi è una lettera indiretta a chicchesia : può trattare di materie diverse , come la lettera in prosa , e però si può narrare , filosofare , insegnare ; il suo stile s' innalza o si abbassa secondo la maggiore o minor gravità della materia che tratta, secondo lo stato della persona che scrive o a cui si scrive. Ma se queste cose essa ha comuni colla lettera in prosa, l' armonia del verso esige maggiore eleganza, e può in tali luoghi per guisa ornarsi , che diventi una vera poesia. Se Orazio presso i Latini è modello di perfetta imitazione , in Italia son molti , i quali può il giovane scrittore studiare e seguire. Valga il Gozzi per tutti che si scrivea ad esimio oratore :

Quanti anni son, che il Boccadoro scrisse
Questo de' tempi suoi! Vengono i nostri
Cristiani ad udir prediche e sermoni,
Non per dar vita e nutrimento all' alma ,
Ma per diletto, e giudicar di noi
Come di suonatori e recitanti.
Lungo giro di cielo e corso d' anni
Portò di nuovo a noi quel tempo. Vanno
In calca ascoltatori ove s' infiora

Con lisciato parlar pensier sottile
E soffistiche prove, e dove meno
S'intende, e dove più s'esce del vero,
Ivi, oh buono! si grida, oh maraviglia!
Qual dotto ingegno! qual favella d'oro!
Tal, Filippo, è il costume. Oh quante volte
Tra le vôte pareti ed agl' ignudi
Scanni udii favellar maschia eloquenza,
A cui madre è la Bibbia, il Vangel padre!
Allora io dissi: somigliante io voglio
A tai padri la figlia; e se alla mente
Me la presento quasi viva donna,
Tal la immagino in core: una bellezza
Di grave aspetto, che con l' occhio forte
Mira e comanda; maestà di vesti
Massicce ha indosso, e fornimenti sprezza,
Altri che d'oro e solido diamante.
Chi creder mi farà che dove io veggo
Viso con liscio, occhi sfacciati, vesti
Di frastagli ripiene, alchimia, ed atti
Di scorretta fanciulla, io creda mai
Ch'ivi la figlia del Vangel si trovi?
Quella che teco tu conduci, è dessa
La vera prole; e se non vedi in calca
Genti a mirarla, perciò appunto è dessa.
Fuggela il peccator che in odio ha il vero,
E da quel sacro favellar sen fugge,
Che mai non esce d'argomento, e batte
Come sodo martello in uman petto,
Tendendo sino al fin sempre ad un punto.
Sai tu che chiedon gli uditori? poca
Morale, e in quello scambio, intelligenza
Di botanica è meglio, o notomia,
Che fuori del Vangel porti sovente
Chi parla, e il core all' uditor sollevi.
La pittura anche giova; e se ragiona

Di bosco o monte, è ben che ad una ad una
Le querce l'orator dipinga e i rami;
E degli augelli il leggiadretto piede
Che per quelli saltella; orride balze,
Macigni duri, e torbido torrente
Che fra dirupi impetüoso caschi.
Giungavi l'invettiva, e furïoso
Il santo legno, su cui Cristo pende,
Con l'una mano vëemente aggrappi,
Con l'altra il berrettino si scontorca,
Gridi, singhiozzi, ed a vicenda mandi
Fuori or voce di toro, or di zanzara.
Allora udrai fra gli uditori tosse
Universale; ognun si spurga e sputa,
E forte applaude col polmone a questa
Eloquenza di timpano e campana.
Qual frutto poi? pieni i sedili, pieni
I borsellini che insolente canna
Fa suonar negli orecchi agli ascoltanti.
E l'alme? vôte vanne al tempio, e fuori
Escon piene di vento e di parole.
O Padri santi, s'io voi leggo, tali
Però non vi ritrovo. Al tuo somiglia
Lor pensiero e lo stil. Saggia morale,
Tratta fuor delle viscere più interne
Dell'uomo e vera. Se Basilio sgrida
L'usuraio o l'iroso, io véggo tosto
L'avarizia dipinta, e gli artifizj,
Di cui si serve a trar frutto dell'oro
Che a ragione portar frutto non puote.
Fa dell'ira pittura? eccoti innanzi
Il furor dell'irato, il labbro gonfio,
Le ginocchia tremanti, e mille effetti
Che mostran la pazzia di chi s'adira.
Ferma le prove sue con la parola
Di Dio, ma non la trae con le tanaglie

A quel che vuole; anzi ad un corpo nato
Sembra il suo dir col favellar divino.
Parla di Dio? nella sua lingua vedi
Il verace Signor che il mondo tutto
Tiene in sua destra come gran di polve.
Ecco Dio, dico, è tale; e l'alma ho piena
D'un sacro orror ch'è riverenza e speme:
Questa è sacra eloquenza. Io tal la chieggo,
Filippo, e grido: in te la trovo, e lodo,
Te ancor, lodando della Chiesa i Padri.

Debbo qui aggiugnere poche parole dell'Apologo. Dopochè Esopo in Grecia, e Fedro in Roma fecero sotto il velo delle favole lezioni di morale, piacque sì l'invenzione, che nella nuova civiltà anzichè abbandonarsi, andò crescendo. Quel dar parola agli animali non solo, ma alle cose inanimate, p. es., un albero, una vite, un vulcano; quell' introdurli a discorrere a foggia umana de'fatti loro, chi con senno e prudenza, chi con viltà e poco accorgimento, fu maniera piacevole, di istruire insieme dilettandoci. Non fu morale avvertimento che non si comunicò cogli apologhi. La condotta de' medesimi fu varia, altri essendo più semplici, altri più intricati per molti interlocutori. Avendo dato lingua e pensiero agli animali e alle cose inanimate si diè loro ancora un carattere cavato dalla stessa loro indole: la volpe fu astuta, fu generoso il leone, fu rapace il corvo, mansueta la pecora, balordo il lionfante, prudente e malefico il serpe, amorosa e placida la colomba, e secondo il carattere così vario il linguaggio. Ecco per esempio due Apologhi, l'uno in versi, l'altro in prosa.

### LO STOMACO E LE MEMBRA.

Disser le membra un dì: che dobbiam fare?
Noi diam sempre allo stomaco pastura,

E questo sacco bada d'insaccare,
E la nostra scioccaggine ancor dura?
Noi guadagniamo; ed ei deve mangiare,
Che di nostre fatiche non si cura?
Lasciamlo vôto, e se mangiar desia,
Lavori: alcun di noi non gliene dia.
Così nessuna delle membra vuole
Far l'opra che solea: fermasi il piede,
La man non prende più, le sue parole
Lascia la lingua, e più non tratta o chiede:
Lo stomaco per lor dentro si duole,
Perchè l'ultimo lor eccidio vede,
E volea dir: fia tardo il pentimento
Vostro, se a me non date nudrimento.
Ma son le membra omai fatte ribelle,
E non porgono orecchio alla ragione;
Anzi si stiman buone, e stiman belle
Di lasciare digiuno quel poltrone,
Intanto a lui si fa floscia la pelle,
Illanguidisce, è pien di passione
Onde manca alle membra anche la forza,
Ed il foco vital quasi s'ammorza.
S'avveggono del lor pazzo furore,
E'l piè vuol fare un passo, e giù trabocca,
E le mani non han tanto vigore
Che possano più giungere alla bocca.
Indarno riconosce il folle errore
Allor la compagnia ribelle e sciocca:
Chè lo stomaco è morto senz'aita,
E le membra con lui lascian la vita.

*Sentenze.*

Si deve amare la verità, e fuggir la bugia.

Innanzi a tutte le opere tue vada la verità del parlare.

L'uno e l'altro è colpevole, e chi la verità nasconde, e chi la bugia dice; perchè quegli non vuole giovare, e questi desidèra di nuocere.

I PESCATORI E I PESCI.

Venivano un giorno certi pescatori al lago di Ghiandaia per pescarlo, dove tra gli altri dimoravano tre pesci: l'un de' quali era molto avveduto ed accorto; l'altro ardito, animoso e gagliardo; il terzo tanto pauroso e pigro, che sempre pareva che affogasse ne' mocci. Il primo sentendo l'apparecchio che faceano i pescatori, prevedendo colla sua prudenza il danno, s'uscì subito del lago, e passò in una gora, che mette nel detto lago. Il secondo che molto si fidava della sua gagliardia, non si curò di fare altra provvisione, ma pensò di aspettare il successo della cosa: il quale come prima si vide i pescatori addosso, salito a galla, senza muoversi mostrando d'esser morto, fu preso, e come cosa disutile e corrotta, gittato fuor del lago, dov' egli senza dimenarsi stette tanto che i pescatori furono partiti; e poi pian piano se ne ritornò nell'acqua. Il terzo, che, come s'è detto, era una certa figuraccia da non pensare a nulla non facendo altra provvisione a' fatti suoi, fu preso, fritto e mangiato.

*Sentenze.*

Più lievemente nuoce ciò che preveduto è dinanzi.

Quegli, che per sollecitudine ripensa i mali, che possono sopravvenire, è come colui, che vegghiando in aguato aspetta l'assalto de' nemici, e indi è vigorosamente apparecchiato a vittoria.

## LEZIONE XV.

Della prosa poetica, generalmente — Della novella e sue diverse specie — Del Romanzo e sue diverse specie — Del Romanzo detto propriamente storico — Condotta di questi componimenti — Della favola e dell'intreccio — De' caratteri — Degli Episodi — Di alcuni generi di comporre che fruttificano nella nuova civiltà — Dramma — Commedia — Romanzo storico — Conchiusione di queste lezioni, e direzione degli studi sulla Bibbia e sopra Dante, se si vuole far rifiorire la poesia italiana.

Noi abbiam visto che il bello ideale trova nei canti melodiosi del poeta il suo proprio linguaggio, e la poesia allora è compiuta, quando con sublime accordo poetica è l'idea, e poetica ugualmente è la forma. Adunque il metro poetico è quasi essenzial dote della poesia, quando si vuole una compiuta armonia. E pure a questi ultimi tempi non solo, ma insino da' principî della nuova civiltà si videro comparire siffatti lavori, in cui alla contemplazione del bello ideale si vide andar congiunta la prosa, e mentre era poetica l'idea, mancò la forma numerosa. E cotal maniera di poesia trattò qualunque subbietto; venendo dettata in prosa, smise quell'altezza di sublime favella, che sola può accompagnarsi a'melodiosi concenti del metro, ma non lasciò di esser poesia. Di fatti, avendo noi stabilito innanzi che cosa è poesia, ancora nella Novella e nel Romanzo tuttochè in prosa, troviamo affetti infiammati e spontanei nella contemplazione del creato e del Creatore e nella lode delle generose imprese, e la lotta tra il bene e il male, tra il vero e il falso, tra il bello e il brutto, come ispirano il

canoro poeta, saranno materia al Novelliero e al Romanziero.

Cominciando dal porre alcuna divisione in questa generazione di scritture, diciamo, che delle novelle altre sono *poetiche* generalmente, altre le diresti meglio *comiche* e *satiriche*, essendochè con festive narrazioni fanno di una cara gioia rallegrar la brigata, o mirano a spargere il ridicolo sulle umane debolezze, servendo alla morale anzichè al bello; imperocchè storia, filosofia, morale differiscono assolutamente dalla poesia, e la rappresentazione di prosaiche realtà effettuita o con ridevoli e comici racconti, o per incomposti giuochi di fantasia, non sarà mai poesia. Ma oltre a queste sono delle novelle e de' romanzi, dove l'idea è poetica, poetica è la forma con cui quella si esprime, sebbene non numerosa. Anzi il Boccaccio diede ancora Egli i primi esempi di scrivere Romanzi in verso.

Come l'Epica poesia si trattiene nel racconto di una nazionale impresa, la Novella è la narrazione di una avventura domestica di minore o maggiore importanza. Quindi le Novelle altre son *semplici*; se narrano solamente il fatto; altre sono *intrigate*, e queste avranno un'azione, la quale si svolge, si annoda, si scioglie così come abbiam detto nel dramma, con maggiore o minore movimento di passioni, con maggiore o minore intreccio.

Or la novella è tutta merce de' nuovi tempi; la civiltà pagana, per esservi altri principi signoreggianti, che la famiglia e l'individuo, non ebbe nè novelle nè romanzi; ebbe sì il poema epico. La patria adunque e i nazionali fatti cantavano Omero e Virgilio, perchè le guerresche imprese e le glorie cittadine solo guardavano, sè stessi nulla considerando. Or quando la patria si serviva col brando, ed ancora la moglie e i figliuoli francati da quel barbaro giogo, cominciarono ad aver diritti all'essere d'uomini; quando i padri il figliuol loro, ed i mariti la sposa

guardarono come a sè simiglianti, e l'egualità in legge civile, come in religione si riconobbe, sorgeano i domestici affetti, e le pure gioie della famiglia. L'individuo allora cominciava ancor esso a rientrare nel dominio delle lettere, e come la patria avea ispirato il poema epico, la famiglia ispirò la novella.

Se la novella è un quadro di domestiche avventure, accrescendo le proporzioni, e intorno a quel fatto unico e principale, come tanti episodi riunendo, affine di aiutarne lo scioglimento, non si dirà più Novella, ma *Racconto o Romanzo*, di varia lunghezza secondo l'arbitrio dello scrittore. Ora il Romanzo si divide in tre specie, che possono chiamarsi *psicologico*, *di costume*, *e storico*. Al Romanzo psicologico venne assegnata la manifestazione de'caratteri o passioni di alcune nature d'uomini. E in vero, innumerevoli sono cotali differenze; se notasi il conflitto immensamente variabile delle volontà e delle intelligenze, se notasi le abitudini proprie ed altrui, si avrà amplissima materia di racconti e dipinture, massimamente, se lo scrittore si ritrova in certe età e certi luoghi, ove più ampio e moltiforme è il progresso dell'incivilimento, e dove la società è più mutabile, essendo, in una società mutabile, mutabilissimi gl'individui. Or chi può raggiugnere la mobilità dell'umano cuore, e tutte osservare le interne sue pene e le sue gioie? Il romanzo psicologico si rallegra di queste rivelare, tutto raggirandosi in raccontare le passioni, gli amori, gli odii, i pensieri di un animo affettuoso. Secondo viene il *Romanzo di Costume*, il quale è inteso a ritrarre certi usi e certe costumanze civili, religiose e domestiche de'popoli, e qualche volta elegge a rappresentare una società intera, un ordine di cittadini, un ceto di persone o di una famiglia. Il quale romanzo talvolta si è fatto servire ad un fine morale e politico, sicchè l'arte col suo fuoco e vital soffio, anzichè l'opera infiammare, si è rimasa al solo artifizio delle for-

me accidentali ed estrinseche che son la retta composizione. *Il Romanzo storico* venne detto quello per il quale si trasporta nel dominio della poesia una parte di cose storiche, che avendo una importanza affatto speciale e locale, si possono dalla storia dividere, e tramutare nel campo dell'arte , ponendosi in una intima ed armoniosa relazione coll' idea poetica : il perchè spesso prende nome di *Cronaca rifatta.* In esso , come ognun vede, si è cercata una compenetrazione dell' elemento ideale e dello storico , sicchè il primo dominando , si potesse mescolare alla finzione una espressione viva di cose storiche. Io non mi trattengo a discorrere sulla proporzione delle parti, e sulla generale euritmia , con che gli sparsi elementi debbano comporre l'unica idea. Quando ho detto poesia il romanzo storico , parmi già aver detto tutto.

Percorso già molto mondo , l' umanità traportata nel passato colla memoria , colla fantasia , richiamò le preterite cose , facendole come presenti. Per questo inventò le *storie.* La qual cosa è indubitata , chè quando il secolo scorso protestò contro tutto il passato , protestò pur contro la storia, predicandone l'inutilità ; il quale pensiero fu effetto di subiti sovvertimenti , ne' quali non si potea lo spirito adagiare , perchè in centro non proprio. Ritornato dunque lo spirito intero colle sue potenze, ritornò a quella sete ardentissima di conoscere i fatti delle passate generazioni sopra questo mondo. Da questo principio si debbe ripetere la foga odierna di scrivere e studiare storie, le quali ancora di *particolari* divennero *generali* , da' fatti politici estendendosi a'fatti tutti dello spirito , come sono arti , scienza , religione, leggi ; anzi dalle sole notizie de' fatti innalzandosi alle idee , si creò la *Filosofia della Storia* , per la quale non solo si sapessero i fatti , ma si comprendessero. Non stette contento a questo lo spirito ; come conobbe i fatti di un secolo , volle comparare l' un secolo coll' altro , e va-

lutarne a vicenda lo stato civile e morale e religioso. Anzi soccorrendolo la sua virtù fantastica, costrinse un secolo a ritornargli innanzi co'più vivi colori, pennelleggiato tutto quant' era, non solo ne' suoi politici fatti, ma e nelle sue istituzioni; e animò i trapassati, sicchè rivivessero co' loro costumi, colle loro idee, colle loro opere sì come la storia li narrava. Così una nuova sorgente di poetiche bellezze si creava, e la nuova forma di poetico componimento avea nome di *Romanzo storico*.

E poichè siamo a questo discorso del Romanzo storico, piacerà certo sapere le vie tenute dagli scrittori moderni nel condurre cosiffatte opere. E queste mi paiono due, e non più. Imperocchè alcuni hanno studiato un intero secolo, e quindi hanno immaginato un fatto, nel cui intreccio, svolgimento e soluzione fecero entrare tutte le condizioni particolari del tempo, sicchè come in un quadro compiuto e perfetto vi fosse rappresentata tutta la civiltà, e non pure gli ordinamenti sociali, anzi i particolari fatti dei costumi, degli usi e della vita privata. Così ha fatto Alessandro Manzoni. Altri hanno studiato un fatto ed un avvenimento storico, e poi l' hanno trattato a modo di romanzo, cioè con particolarità d' invenzione, con personaggi favolosi misti a' veri, e con episodi immaginati. Così ha fatto intra gli altri l' Azeglio nella sfida di Barletta e in Nicolò de' Lapi, e così ha fatto il Grossi il quale ci ha dato ancora un nobilissimo esempio di un romanzo scritto in versi. Queste opere vanno per le mani di tutti, ed io mi taccio del loro merito, lodando questi generosi, che accrebbero la gloria italiana in cotal genere di comporre.

Se scopo del romanzo storico è ritrarre la privata vita, i costumi, le usanze, le consuetudini, gli affetti, le passioni, ed in un cotal modo le leggi e l'ordinamento civile, in fine tutto quanto lo stato sociale, egli ben si vede il primo metodo esser da preferire, come quello nel

quale lo scrittore non è punto costretto a falsare la storia, e può meglio adempiere l'officio, al quale il Romanzo storico è destinato. Ed in vero nel Manzoni, il romanzo è tutto nel fatto creato dal Romanziero, e il lettore, accompagnando quel fatto sino alla soluzione, insieme con lo scrittore imbattesi in tutte le forme più speciali della civiltà del secolo XVII; gli avvenimenti storici avendo solo un importanza secondaria, nè costituendo la tela, nè contenendo le ragioni, ma come incontrandosi per via, offrono occasione di vedere per vari casi recato al suo termine il fatto principale. Il Grossi va nominato dopo del Manzoni, perchè per merito lo segue immediatamente; se non che nel Marco Visconti già si vede confondere ciò che è storia coll'immaginato, e i due terreni della storia e del romanzo si vanno intrigando; e ciò succede ancora nel Niccolò de'Lapi, perocchè ti trovi all'assedio di Firenze, celebratissimo assedio, dal quale una nuova civiltà cominciò e una nuova vita per l'Italia, quando Carlo VIII ruppe i nervi alla repubblica fiorentina, e vinta Fiorenza, fu vinta e conquistata l'Italia ancora.

Essendo la novella ed il romanzo capaci d'intreccio, valgono per essi tutte le osservazioni, che abbiamo fatto per annodare una favola, per ispiegare l'intreccio. Ancora l'unità di azione qui si trova, e però unità di personaggi. Che se uno è il principal personaggio a cui mira sempre lo scrittore, possono dipingersi altri caratteri secondari, i quali servono a variare il lavoro, ad aiutare l'intreccio e lo svolgimento. Nè manca il romanzo specialmente di Episodi; come la novella si orna di acconce e brevi descrizioni, così il Romanzo ammette le digressioni, le quali congiunte col suggetto principale crescono all'opera varietà ed ornamento. Tutto questo si può osservare *nei Promessi Sposi* del Manzoni, principe fra'Romanzieri Italiani. Quivi si vede, come il fine del romanzo non è la storia, ma la spie-

gazione dell'idea, e nel fare questa spiegazione si incontrano tra via belle congiunture, nelle quali l'autore discorre gli usi, i costumi, i fatti pubblici e privati del secolo diciassettesimo il quale tutto ti torna innanzi. E questo è fatto per modo, che la storia serva alla poesia, non la poesia alla storia. Quivi si vede, come il fatto principale è uno cioè le nozze di Renzo e Lucia. Comici e festivi sono i caratteri di D. Abondio e di Perpetua; D. Rodrigo, prepotente signore di feudi; i Bravî cagnotti esecutori de'soprusi e delle prave voglie di pravi signori; frate Cristoforo, alta idea della vangelica potenza, che non teme di affrontare l' ira de' ribaldi e prepotenti, e dice il vero; il Cardinal Borromeo, esempio di quella generosità sovrannaturale che infonde ne' sacerdoti e ne' Vescovi la grazia di Dio, di non curare la vita del proprio corpo, per salvare la vita dell' anima ad un fratello; la Monaca di Monza, viva immagine delle cavalleresche prepotenze di dannare al chiostro chi non fossevi chiamata. Nè mancano gli Episodi. Mentre le descrizioni di luoghi, e di fatti e di persone abbondano, non è un episodio fra' più belli la narrazione della peste che infieriva in Milano? quantunque sia un po' lunghetta, e alcuno inclini a crederla poco ben legata col suggetto principale, non mi dà l' animo di conoscere queste pecche, e se vi fossero, io le perdono per la bellezza di quell'episodio.

Le lettere mancar non possono, finchè dura il pensiero e la parola nelle nazioni. Ma niuno creda che la parola e il pensiero in una sola guisa si possono atteggiare, sicchè una sola specie di composizione ne risulti. In questo è gran varietà col variar de' tempi; chè quella virtualità letteraria impressa negli spiriti si anderà sempre più esplicando, in nuove branche di letterari lavori diramandosi.

Appresso agli antichi il poema epico stesso fu limitato

a' confini della nazione: i popoli erano fra loro nemici, e divisi a vicenda da barriere insormontabili: tale è Omero; meno è Virgilio che trattava il romano imperio, che più nazioni avea raccolto. Ma Dante abbraccia l'umanità universale, come cattolica è la religione di cui è cantore; si distende ad ogni tempo e ad ogni luogo, come infinito e l'immenso è il fine, per cui l'uomo vive sulla terra; abbraccia l'epico, il lirico, il drammatico e il comico, perchè è la sintesi universale del cristiano pensiero, è la bibbia dell'italico incivilimento figliato dal Cristianesimo. Che dirò dell'Ariosto? ha egli niuno che il somiglia fra gli antichi?

La tragedia desta la pietà ed il terrore; il riso e l'allegria desta la Commedia. Or fra questi due eccessi, possono trovarsi delle azioni, le quali commovono sì, ma soavemente: la gioia ancora vi è sparsa, ma non il riso; chè mancavi il deforme cagione del ridicolo; se queste azioni mezzane fra la Tragedia e la Commedia pure esisteano, nella nuova civiltà dettero occasioni al dramma. Se si badi al nome, trovasi inesatto, perocchè dramma vale rappresentanza, e la Tragedia, la Commedia pure son drammi. Ma l'uso, signore della lingua destinò la voce dramma a cotali azioni di miti affetti, di opere nè mirabili nè strepitose, ma di una fortuna mezzana, quali sono le domestiche avventure. Come la novella rappresenta in piccolo i domestici fatti, al medesimo scopo servì il dramma; la famiglia che nella società nuova compariva, ancora creava il dramma, dove potesse spiegare le sue gioie, i suoi dispiaceri, che tutti si restringeano nel suo seno, e dilettar poteano ognuno che nella sua casa, fra la moglie e i figliuoli dividendo le ore, dopo il disbrigo dei negozi cittadini, amasse vedere una scena di domestici affetti.

Se nuovo è il dramma, una nuova Commedia ancora sta sorgendo per mano di alcuni valorosi. Se la Comme-

dia pagana, se quella di Cinquecento furon rifatte, adattandosi alla scena italiana, la riforma non fu sì piena da rispondere a' desideri di un secolo, il quale (grida chi vuole all' incontro) vide nascere gli Asili infantili, e i conventi delle Suore della Carità. Questo fatto dimostra, che il Cristianesimo si vuole applicato in tutte le istituzioni civili; si vuole le infime classi istruite, morali, e per far l' uno e l' altro bisogna cominciare dalla prima età. Questo lo intendea prima il solo clericato: adesso i Laici si fanno protettori del fatto stesso. Non è questo onore del secol nostro? Or la Commedia per questo secolo deve essere più pura, più morale, che quella stessa del Goldoni. Il qual nuovo passo appresso di noi vien fatto sulle scene per la Commedia del Ventignano, il quale come negli argomenti deride i vizi dell' età, per l' indole comica e festevole, e per lo scopo a cui dirige i suoi sforzi si apparecchia una corona che niuno può invidiargli.

Appresso agli antichi era solo la Commedia e la Tragedia; ora è sorto il dramma. Appresso agli antichi era solo il poema epico, ora è sorta la novella e il romanzo. E chi sa quanti altri generi si svolgeranno quei semi i quali stannosi ancor chiusi nella Bibbia e Dante. Ben lo dice il Gioberti:

Questa virtualità letteraria è depositata in un libro enciclopedico, che cronologicamente e logicamente precorre a ogni altra opera ingegnosa; il quale per noi Italiani, e in un certo modo per tutti i popoli della Cristianità moderna, ha due parti, l'una divina, e l'altra umana, e consta della Bibbia, che comprende tutti i germi del pensiero cristiano, e della Divina Commedia, che è il primo atto naturale del loro esplicamento nella famiglia delle nuove lingue figliate dal Cristianesimo. Ora io chieggo, se le potenze estetiche, di cui il poema dantesco è lo specchio più fedele e il semenzaio più dovizioso rispetto alla moderna letteratura, siano esauste nel nostro idioma? Se l'Italia ne abbia cavate tutte le bel-

lezze, tutte le specie di componimenti, che vi sono fontalmente riposte, come si può dire che l'antica Grecia trasse da Omero i tesori, che vi si occultavano? Non credo che la risposta a queste domande possa essere dubbiosa; giacchè la letteratura italiana è assai più povera della greca, benchè Dante sia molto più ricco di Omero, come l'Evangelio è infinitamente più ampio e fecondo del gentilesimo.

Adunque essendo la divina Commedia la Genesi universale delle lettere ed arti cristiane, in quanto tutti i germi tipici dell'estetica moderna vi si trovano racchiusi e inizialmente esplicati; questo libro si deve studiare. Avendo l'Allighieri il primo vanto e il merito di cogliere le potenziali bellezze della parola vangelica, e di improntarle nella nuova lingua; la risurrezione di Dante è la prima condizione richiesta per il risorgimento del pensiero e dell'ingegno italiano. Il che molti valorosi in Italia intesero, e però una rinascita nelle lettere non è da disperare, come nelle sorti religiose e civili.

FINE.

# INDICE

## DELLE MATERIE CONTENUTE IN QUESTO TERZO VOLUME.



### *DELLA POESIA LIRICA.*

*DELLA POESIA EPICA.*

## DELLA POESIA DRAMMATICA.